Colecţia „CANON"

LITERATURA ROMANA POSTBELICĂ

LISTA LUI MANOLESCU

Poezia

*Colecţia „ Canon " este coordonată de **Al. Cistelecan***

Coperta: **Dan Zbârcea**

Editor: **Alexandru Muşina**
©2001, Editura „AULA"
O.P. 14, C.P. 13.67, Braşov, 2200 Tel: 068/326.647; tel/fax: 068/318.647

Volum îngrijit de **Mihai Vakulovski**

Culegere: **Ana Rusu** Corectură: **Nicoleta Cliveţ** Tehnoredactare: **Viorel Ciama**

I.S.B.N. 973-8206-29-4

fed prinţ sa O societate **Butan Gas**
B-dul Tudor Vladimirescu, nr. 31, sector 5, Bucureşti, ROMÂNIA
Telefon: 335.93.18; 335.97.47
Fax: 337.33.77

Nicolae Manolescu

LITERATURA ROMÂNĂ POSTBELICĂ

- LISTA LUI MANOLESCU -

1. POEZIA

A l L A

Notă asupra ediţiei

Textele cuprinse în volumele de faţă (cronici literare, articole retrospective, sinteze şi prefeţe sau postfeţe) au fost rînduite în funcţie de vîrsta autorilor comentaţi.

Data naşterii scriitorilor era singurul criteriu indiscutabil, chiar dacă, în cîteva cazuri, care reprezintă excepţii, autorii cu pricina au debutat cu întîrziere (Şt. Aug. Doinaş este un bun exemplu), împreună cu o altă generaţie decît a lor. Obiectivul selecţiei fiind constituirea canonului literar, orice alt considerent în afara aceluia al omologării operei şi autorului, ar fi complicat inutil lucrurile. Din acelaşi motiv, s-a renunţat la titlurile, unde erau, originale ale textelor, preferîndu-se titlul operei comentate (plus locul şi data primei apariţii a comentariului). Operele de critică aparţinînd unor poeţi sau prozatori, precum şi operele literare ale unor critici au fost ataşate genului în funcţie de care se punea problema canonului. Exemplu: critica operei lui Al. Ivasiuc, dintr-un volum al seriei „Interpretat de...", nu are legătură cu opera criticilor respectivi, ci cu opera - canonică ori nu - a romancierului.

NM

Cuvînt înainte

^

Canonul se face, nu se discută. Aceasta ar trebui să fie axioma. Dovedită, între altele, de sterilitatea majorităţii încercărilor de a da canonului o definiţie cît mai larg acceptabilă. Singurele încercări în stare a trezi oarecare interes rămîn acelea de a scrie o istorie a canonului, între tezele teoretice avansate de critici, altminteri foarte serioşi, într-un număr din revista ***Euresis*** şi ipotezele concrete ale lui Ion Simuţ dintr-un articol publicat în ***Familia,*** le prefer fje cele din urmă, fie şi numai pentru că au aplicabilitate practică, în privinţa situării istorice a canonului, trebuie observată lipsa aproape completă de tradiţie la noi. Dacă nu greşesc, prima evocare a noţiunii de canon a fost aceea a lui Virgil Nemoianu în paginile ***României Literare,*** pe la începutul anilor '90. Articolul se intitula ***Bătălia canonică*** şi se referea la literatura americană. Despre canon şi bătălii canonice în literatura română, se vorbeşte doar de cîţiva ani, în contextul dezbaterilor despre postmodernism. Generaţia '80 este aceea care introduce în cîmpul literar conceptele canonice şi ea pare cea dintîi conştientă că evoluţia însăşi a literaturii se face prin schimbări de paradigmă. Cartea lui Jean-Fran9ois Lyotard, ***La condition postmoderne,*** din 1979, ca şi aceea a lui Harold Bloom despre ***Canonul occidental,*** din 1984, traduse cu mai bine de zece ani întîrziere, se întîlnesc la noi cu unele contribuţii mai recente, în care postmodernismul, canonul sau modificările de paradigmă a cunoaşterii alcătuiesc un talmeş-balmeş sub raportul ideilor.

O schiţă a evoluţiei canonice din literatura română lipseşte deocamdată. Dacă vrem să introducem o minimă rigoare în discuţie, o astfel de schiţă devine inevitabilă. Ea nici nu e cine ştie cît de greu de alcătuit, fiind vorba de ceva mai mult de un secol şi jumătate de literatură în înţelesul nostru de astăzi. Primul canon a fost acela al generaţiei paşoptiste şi formularea lui limpede o găsim în celebra ***Introducţie*** la ***Dacia literară*** din 1848. Autor: Mihail Kogălniceanu. Vreme de jumătate de veac, recomandările lui Kogălniceanu au făcut legea. Poezia, proza şi teatrul romantic românesc - de la Negruzzi la Ion Ghica şi de la Heliade la Eminescu - au debutat cu manifestul din 1840 şi au fost susţinute prin efortul, extrem de solidar sub raport artistic, al cîtorva zeci de scriitori, în frunte cu Alecsandri. Contestarea acestui prim canon se produce în deceniul al şaptelea al secolului trecut, o dată cu societatea ***Junimea*** şi cu publicaţia ei, ***Convorbiri literare.*** A doua bătălie canonică acum are loc. Drept cea dintîi am putea-o considera chiar pe aceea din anii '30-'40, culminînd cu

programul naţional şi romantic, cînd se ivea într-o generaţie literară o anumită conştiinţă, încă precară, a rupturii cu trecutul. Heliade şi Kogălniceanu par cei mai pătrunşi de necesitatea schimbării iar Russo, de efectele ei (pe care, el le deplînge). Mult mai puternică va fi conştiinţa aceasta la junimişti. Ei îşi propun revizuirea canonului romantic şi o realizează cu spirit critic şi polemic. Nu doar teoreticianul grupului, Maiorescu, dar Caragiale, dintre artiştii săi, arată clar voinţa de ruptură, îi indică motivele şi ironizează fără menajamente literatura supusă vechiului canon romantic (şi postromantic), opunîndu-i una victoriană şi clasică. A treia bătălie canonică va fi declanşată, imediat după războiul mondial, de E. Lovinescu, în numele modernismului. Deşi se revendică de la Maiorescu şi califică drept maioresciene generaţiile succesive de critici adevăraţi, Lovinescu deschide drumul canonului modernist. După canonul romantic-naţional (1840-l884) şi acela clasic-victorian (1867-l917), în care trebuiesc cuprinse şi reacţiile de tot felul de la răscrucea secolelor XIX şi XX, iată, canonul modernist ocupă întreaga epocă interbelică, anticipat de mişcarea simbolistă de la începutul secolului şi nu doar prelungit pînă în 1948, dar retrezit la viaţă de neo-modernismul anilor '60-'70. Mai bine de jumătate din secolul XX e dominată de canonul modernist.

Aici se cuvine o explicaţie sau, poate, o paranteză istorică. Se susţine uneori că, în ultimele decenii, au existat mai multe tentative de refacere a canonului. Sînt cele pe care le-a analizat Ion Simuţ în ***Familia.*** Ar trebui să vedem în ce raport se află el î cu modernismul şi, apoi, cu postmodernismul. La finele deceniului al cincilea, canonul modernist a fost negat vehement de către proletcultism. De prin 1949 şi pînă după 1960, proletcultismul a fost aria timpului. Aria oficială, se înţelege. Dar, oricum, o alta nu exista. Putem sau nu vorbi despre un canon proletcultist? Sînt argumente şi pentru şi contra. Depinde de acurateţea cu care dorim să purtărn discuţia, în sens strict, proletcultismul nu e capabil de canonizare, în ciuda eficacităţii sale practice. Eu concep canonul ca o suprapunere de trei elemente: valoarea (cota de critică), succesul (cota de piaţă) şi un amalgam eterogen de factori sociali, morali, politici şi religioşi. Echilibrul acestora fiind unul dinamic, prezenţa tuturor nu poate fi pusă la îndoială. Din proletcultism, lipseşte, mai întîi, elementul valoric. Cota de piaţă e, la rîndul ei, stabilită arbitrar: se cumpără ce se vinde, nu se vinde ce se cumpără, în schimb, amalgamul de factori aleatorii e predominant. Proletcultismul e o literatură comandată oficial, împotriva cursului firesc al lucrurilor, care se întoarce forţat la

o tradiţie inexistentă şi-şi adaugă inovaţii complet artificiale. Nu e nimic "specific" literar în canonul proletcultist. Cea mai bună dovadă este că, deîndatâ ce presiunea ideologiei oficiale se diminuează literatura revine la canonul modernist anterior. Istoricii literari au, apoi, tendinţa de a nuitii canonul din deceniile '7 şi '8 neomodernist. Fie şi aşa. Dar caracterul arbitrar al rupturii de după 1949 se vede bine din revenirea cu pricina, din reluarea canonului lovinescian.

Se admite îndeobşte ideea că, o dată cu generaţia '80, canonul se schimbă din nou: în locul aceluia modernist, ayînd aproape vîrsta secolului XX, se impune canonul postmodern. împărtăşind această idee, nu pot să nu relev două dificultăţi în acceptarea ei. Am să Ie iau în ordine inversă, aşa zicînd. Revoluţia din 1989 reprezintă un prag politic sau şi unul canonic? Schimbarea de regim politic, cu consecinţe atît de profunde şi de diverse, a obligat şi canonul să se schimbe sau nu? Iată o întrebare formuiată în două feluri, la care nu avem un răspuns clar. După părerea mea, revoluţia a consolidat canonul anterior, nu l-a schimbat, doar că acesta nu este unul curat postmodern, indiscutabil ca atare, în această privinţă, mă despart de majoritatea comentatorilor tineri şi mă apropii de Ion Simuţ, pe care-l citez din nou. Revoluţia a încercat o revizuire, dar preponderent morală, a literaturii anterioare. Nu canonul a fost vizat, ci colaboraţionismul: pactul, mai mult sau mai puţin vădit, dintre scriitori şi ideologia oficială.

întorcîndu-ne la canon, iată şi a doua dificultate: dacă nu deducem realitatea operelor din premisele teoretice, ci încercăm să obţinem teoria însăşi din realitatea literară, nu se poate să nu remarcăm că avem de a face cu vechiul canon modernist (întrerupt, reluat şi rebotezat) cosmetizat prin adoptarea cîtorva autori şi opere postmoderne. Canonul astăzi în vigoare s-a constituit spre sfîrşitul anilor '60, primind fără mare entuziasm opere scrise în deceniile care au urmat. Schimbarea de paradigmă sesizabilă spre 1980 n-a condus la înlocuirea canonului vechi, modernist, de către acela, nou, postmodern, ci la un armistiţiu neobişnuit, deşi explicabil. Bătălia canonică s-a încheiat de data aceasta în coadă de peşte. Anii '80 au cunoscut o înteţire a cenzurii care n-a permis tinerilor postmoderni să dea pînă la capăt bătălia contra moderniştilor. Iar după 1989 armistiţiul n-a fost nici abrogat, dar nici prefăcut în pace durabilă. Pur şi simplu a fost amînată decizia finală. Cînd scriu aceste rînduri, în primele zile ale secolului XXI, nu ştiu dacă şi cînd se va relua cea de a patra bătălie canonică, suspendată de un deceniu de represiune şi de unul de anarhie. Ceea ce ştiu este că selecţia operelor care formează canonul

literar actual s-a făcut acum treizeci de ani şi a avut două surse: pentru toată literatura de dinainte de al doilea război, cea medievală, cea din secolul XIX sau cea din secolul XX, sursa a fost critica modernistă interbelică ***(Istoria*** nerepublicată pînă în 1982 a lui G. Călinescu îndeosebi), cu purismele şi intoleranţele ei, iniţiată de revizuirile lovinesciene şi urmată de încă două generaţii de critici şi scriitori; pentru literatura postbelică, sursa a fost critica generaţiei '60, ieşită ea însăşi din mantaua modernistă (călinesciană sau lovinesciană), care i-a privit pe contemporanii ei cam cu aceiaşi ochi cu care interbelicii îi priveau pe ai lor şi care, nu în întregime şi nu cu tot sufletul, le-a afiliat congenerilor pe cîţiva dintre autorii mai tineri, cu 15-20 ani, mai degrabă tolerîndu-le inovaţiile decît acceptîndu-le în radicalitatea lor.

Acest canon ar trebui, poate, numit neo-modernist, spre a-i marca ambiguităţile (atît cele care privesc rescrierea postbelică a modernismului, cît şi cele care privesc confuzia dintre modernism şi postmodernism). El este încă în vigoare, cu toate strigătele de protest ale noilor generaţii. Faptul că nici măcar o revoluţie ca aceea din 1989 nu i-a pus capăt se poate explica. De regulă, revoluţiile încep prin a-şi realiza sarcinile politice, lăsîndu-le pe cele artistice pe seama reformelor ulterioare. Prioritatea politico-morală a revizuirilor de după decembrie este atît de vădită, încît aproape nu mai are rost să stărui.

Dar să vedem cum s-a fixat canonul existent, în anii'60; ne vom da în felul acesta, mai bine seama de ***caracterul reformator şi deloc .Revoluţionar*** al bătăliilor canonice. Pentru prima oară după un deceniu şi jumătate, pe la mijlocul anilor '60, a devenit posibilă o altă ierarhie valorică şi o altă orientare tematică şi stilistică a literaturii decît cele oficiale. Cîtă vreme cenzura a fost vigilentă şi s-a bazat pe spiritul şi pe litera dogmei, proletcultismul n-a putut ft contestat. Falsele probleme, desuetele mijloace de expresie, pseudovalorile făceau legea. A fost destul ca, pe fondul luptei pentru legitimare pe care N. Ceauşescu a dus-o contra vechii gărzi din partidul comunist, presiunea ideologică să scadă cu cîteva atmosfere, pentru ca, mai întîi, critica să-şi reintre în drepturi şi, apoi, o nouă literatură să fie promovată cu multă energie, introdusă aproape cu -sila în conştiinţa publicului cititor (şi, nu o dată, recurgîndu-se la subterfugii) şi în programele de şcoală. Oficialitatea a reacţionat cu oarecare întîrziere: de aceea, ea n-a mai putut bloca procesul de instalare a noilor ierarhii, trebuind să se mulţumească ă le dubla prin cele care-i conveneau. Nici tematic n-a mai putut face nimic. De la mijlocul anilor '60 înainte, scriitorii şi-au ales singuri temele, nu doar împotrivindu-se celor oficiale, dar preferind tot ce le contrazicea sau le nega.

Stilistic, noua literatură a avut o marotă şi un model. Marota a constituit-o refuzul categoric a tot ce aducea cu stilul proletcultist, în poezie, proză, teatru, modalităţile stupide şi primitive ale proletcultismului au fost înlăturate de la o zi la alta. Modelul venea, el, din interbelic. Reînnodarea cu tradiţia s-a făcut exact în punctul de ruptură. Conştient sau nu, scriitorii din anii '60 au redescoperit, o dată cu operele, atunci retipărite, cele mai multe, prima oară. ale scriitorilor moderniști, un fel de a-şi concepe şi de a-şi scrie operele proprii. Critica însăşi şi-a redescoperit modelul în Lovinescu, Călinescu, Streinu. Cioculescu şi ceilalţi; pînă şi estetismul modernist s-a dovedit o opţiune convenabilă noilor judecători literari, siliţi, dacă doreau să fie toleraţi, să se prefacă a închide ochii la realităţile sociale din opere spre a vedea mai bine (credeau ei) realizările literare propriu-zise. Cum să nu fi venit ca o mănuşă purismul, de exemplu, al interpretării călinesciene a poeziei lui Goga într-o vreme în care aproape nimic nu se putea spune despre naţionalismul poetului ardelean, despre mesianismul şi religiozitatea viziunii sale? O critică pură a susţinut o poezie pură. Şi o proză şi un teatru de aspect alegoric, în limbaj esopic, destul de diferite de cele interbelice, mergînd totuşi pe linia romanului realist (doric şi ionic), reamenajat simbolic şi parabolic, postpsihologic (corintic), fără schimbare radicală de viziune. Literatura îşi crea critica de care avea nevoie. Critica îşi crea literatura pe care o merita.

Dacă ne referim la acea parte a canonului care priveşte literatura contemporană, trebuie făcute încă două observaţii. Prima este aceea că în canon şi-au găsit locul aproape toţi scriitorii valoroşi care au debutat la mijlocul anilor '60. Nu şi întîrziaţii. Indiferent de valoare, aceştia au găsit poarta închisă. Oficialitatea şi-a reintensificat vigilenţa ideologică după 1971. Şi dacă nu i-a putut împiedica pe noii critici (cam toţi debutînd pînă la mijlocul anilor '60!) să-i laude pe noii scriitori, a putut bloca pătrunderea în continuare în manuale a acestora din urmă. De scos, n-a mai fost nimeni scos, decît spre finele regimului, cînd „transfugii" şi disidenţii s-au văzut eliminaţi. Dar nici n-au fost acceptaţi alţii. Lucru valabil şi pentru optzecişti. A trebuit ca ei să aştepte manualele alternative din 1999-2000.

A doua observaţie are în vedere schimbarea treptată, lentă, dar perceptibilă, a tematicii şi atitudinii noii literaturi. Purismul modernist nu trebuie extins la toate deceniile care au urmat. Poezia, teatrul, dar mai ales romanul au recîştigat o viziune socială foarte critică, deşi nu totdeauna mai directă, accente polemice uneori, atingînd realităţi ale vremii şi, din cînd în cînd, sistemul comunist ca atare. Critica n-a rămas mai prejos. A încurajat aceste tentative, adaptîndu-şi ea însăşi discursul.

Aşa cum, pentru romancieri, a devenit bunăoară o temă predilectă „obsedantul deceniu" (termenul îi aparţine, se ştie, lui Marin Preda şi se referă la anii '50), tot aşa a devenit, pentru critic, „romanul politic". Se pot da multe exemple de astfel de vase comunicante. Literatura optzecistă nu mai putea fi, nici ea, comentată în exact acelaşi limbaj critic care se născuse în legătură cu literatura şaizecistă. Chiar dacă existau aspecte pur literare extrem de generoase pentru comentatori în poezia sau în proza optzecistă (intertextul şi celelalte), ei nu puteau ignora atît realitatea pe care acestea o explorau, cît şi felul însuşi al explorării. Un anume prozaism tem şi voit al descrierii şi caracterul cotidian al multora dintre evenimentele descrise îi obligau pe critici să explice cît de urîtă, meschină, apăsătoare şi imorală era lumea în care, personaje şi autori, scriitori şi cititori trăiau. Lumea nu fusese neapărat mai luminoasă în romanele lui M. Preda ori Aug. Buzura, dar acolo era privită mai de departe şi mai de sus, ca în romanul realist de odinioară, şi avea încă sens, din această cauză, ca orice corp masiv ce pare închegat prin jocul unor forţe obscure, dar reale, în timp ce la Mircea Nedelciu sau la Cristian Teodorescu, totul era privit de la nivelul solului şi se vedea fărâmiţat, anodin şi fără sens limpede, ba chiar puţintel absurd, în fine, una era pentru critic să prezinte clasicismul intemporal din *Omul cu compasul* al unui Doinaş din anii şaizeci şi alta pamfletele morale, cu irizări anticomuniste, din *Pana de şoim* de la începutul anilor optzeci. Chiar şi Nichita Stănescu din *Noduri şi semne* dădea pe dinafară de un pesimism imposibil de eludat de către aceiaşi recenzenţi care se lăsaseră fermecaţi de filosofarea *ă l'improviste* pe marginea poeziei, a timpului şi a spaţiului din *11 elegii.*

Cronicile literare cuprinse în cartea de faţă au contribuit la formarea canonului neomodernist într-o măsură pe care nu eu sînt cel chemat s-o apreciez. Am făcut canon cam în felul în care molierescul Monsieur Jourdain făcea proză: fără să vrea. Nici nu se poate altfel. Nu-ţi propui să schimbi canonul. Bătăliile canonice nu se planifică. Ele ţin de viaţa spontană şi imprevizibilă a literaturii. Desigur însă, participarea noastră la această viaţă nu este inconştientă. Chiar dacă nu toate lucrurile se văd de la început, există iluminări şi convertiri. Chiar dacă, în literatură, bătăliile nu se declară, ci doar se poartă, există sentimentul că iei parte la ele, ba chiar că le provoci. In anii '80 ai secolului trecut, paradigma literară se modifica sub ochii noştri. Postmodernismul încerca să lichideze neo-modernismul. Cenaclul de Luni, unde au fost citite cele mai multe opere postmoderne (mai cu seamă din poezie, fără a lipsi cele din proză), a fost un laborator important pentru experimentarea paradigmei postmoderne.

Termenul s-a folosit mai tîrziu, dar realitatea era evidentă. Apariţia poeziei şi prozei optzeciste a fost ajutată şi de un număr considerabil de texte teoretice (azi, strînse în volum). Conştiinţa schimbării a accelerat procesul, chimia schimbării. S-a întîmplat un lucru neprevăzut, unul din acelea care nu pot fi nici anticipate, nici programate. Schimbarea paradigmei, a felului de a concepe literatura şi de a o scrie în cuvinte mai simple, nu a determinat şi schimbarea canonului. iată-mă revenit la punctul de plecare al acestor consideraţii prilejuite de culegerea cronicilor mele care au avut atingere cu problemele canonice. Schimbarea canonului implica şi cîştigarea poziţiilor concrete ale literaturii neomoderniste. Adică şcoala, universitatea, ierarhiile. Operele noii paradigme n-au fost omologate nici măcar de către toţi criticii epocii. Rezistenţe au venit nu numai de la cei foarte în vîrstă, ca Al. Piru, dar şi de la unii încă tineri, dacă nu de-a binelea optzecişti ca Al. Dobrescu. Un nou canon a întîrziat să ia locul celui vechi. Paradigma postmodernă a cîştigat bătălia teoretică, dar a pierdut-o pe aceea practică. Abia spre sfîrşitul secolului XX, cînd optzeciştii se apropiau de mijlocul vieţii şi cînd reforma şcolii le deschidea accesul spre manuale, putem vorbi de o schimbare de canon pe cale a se produce. Neîncheiată deocamdată. Bătălia canonică (a patra) n-a fost încununată de la început de succes. Noul canon e decalat cu mai bine de două decenii. Acest lucru nu poate rămîne fără consecinţe. Asupra postmodernilor din generaţia '80 se exercită deja puternice presiuni dinspre scriitori tineri şi foarte tineri care nu se recunosc în decalogul cărtărescian din ***Postmodernismul.*** Este aproape imposibil de ghicit cum va arăta canonul care va lua locul celui creat de generaţia mea şi despre care cronicile ce urmează par să dea o anumită socoteală. Factorii imponderabili de natură istorică, socială etc., de care aminteam, au jucat în cazul -.„«^u un rol mult mai mare decît în oricare dintre bătăliile canonice anterioaie. Poate doar aceea dusă de Kogălniceanu şi de paşoptişti să fi avut o soartă comparabilă, fiindcă şi atunci, ca şi acum. reforme[1] societăţii s-a înfăptuit mult după ce manifestele reformatoare o declanşau pe aceea a literaturii.

Vom trăi şi vom vedea: e singura concîu/ie de bun simţ pe care o putem pretinde.

Martie-hmie 2001

Nicolae Manolescu

MIHAI BENIUC

„Poezii"

Ultimei selecţii din poeziile lui Minai Beniuc (a douăsprezecea, dacă judecăm după bibliografia ce o însoţeşte) îi lipseşte un criteriu clar. Nota editurii ne avertizează că s-a urmărit alegerea „celor mai reprezentative versuri pentru creaţia poetică a lui Mihai Beniuc...", ceea ce, pe lîngă faptul că sună pleonastic, nu constituie o explicaţie: ar trebui să ştim din ce punct de vedere sînt considerate reprezentative versurile. Parcurgînd antologia, constatăm prioritatea acordată poeziei sociale, uneori indiferent de valoare; desigur, însă, la un poet la care tema socială e atît de frecventă, aceasta poate fi şi numai o impresie superficială. Antologia e, apoi, prea largă pentru o colecţie şcolară; după cum inutil încărcată mi s-a părut bibliografia critică, alcătuită oarecum în sine, din paradă de informaţie, şi, probabil, necitită în întregime nici de autorul însuşi (Ion Nistor). Prefaţa lui V. Fanache e cam pretenţioasă şi, stilistic, antipatică, deşi comentatorul cunoaşte bine poezia lui M. Beniuc (i-a consacrat o monografie). Spre a încheia acest capitol, să spun că poetul ar fi meritat o ediţie mai atrăgătoare (şi în fond mai eficientă chiar şi sub raport didactic). Urmărit de neşansa unor culegeri ca aceasta (la care, ce-i drept, contribuie uneori) în care tocmai lucrurile originale nu se pun în valoare, M. Beniuc este un poet care încă îşi aşteaptă criticul; şi al cărui prim gest va trebui să fie o lectură cu adevărat selectivă.

De la început şi pînă astăzi poezia lui Mihai Beniuc este expresia unui mare *orgoliu* (G. Călinescu numea atitudinea poetului egotism); la şaizeci şi cinci de ani, cînd publică *Turn de veghe,* ca şi la treizeci şi unu cînd debutează cu *Cîntece de pierzanie,* poetul ne vorbeşte în fond numai despre el, fără să se sfiască, aşezîndu-se în centrul tuturor metaforelor sale, clădindu-şi un templu în care toate chipurile sînt ale unui singur idol. Nici un poet român nu e mai ostentativ decît el în orgoliu şi nu spune mai-'des „eu", nici chiar AI. Philippide, romantic-egotist prin excelenţă în volumele de dinainte de război, întîia manifestare (şi temă) a acestui orgoliu se vede în cele cîteva arte poetice din volumul de debut: poetul începe aşadar prin a revendica o formulă lirică, sfidînd sau disprețuind modelele şi exemplele: *„Numai umblaţi mereu după exemple, / Exemplele-s făcute pentru proşti. / Din serie de vrei să te cunoşti, / Fugi'de cărări şi nu intra în temple".* îndrăzneala limbajului izvorăşte din lipsa oricărui complex al tradiţiei literare. El însuşi tînăr, M. Beniuc se adresează *Poeţilor tineri* cu ştiuta

recomandare: *„Pe Eminescu noi, poeţii tineri, /Zadarnic vom cerca, nu-l vom ajunge. / Dar Eminescu nu cuprinse tot / în stihurile lui dumnezeieşti. / Durerea românească-i mult mai mare / Şi n-o cuprinde toată nici-un cîntec / Cit despre mine, ce să vă spui? / Eu nu am darul versului decit în mică măsură. / Prefer să spun în proză ce gîndesc ".* Cu alte cuvinte, poetul „ *trece fără spaime prin păduri de proze ",* după remarca lui G. Călinescu, avînd conştiinţa că mesajul său se cade exprimat *altfel* decît îl exprima Eminescu (simbolul înaintaşilor). „ *Ce ştiu? / Poate nu asta e arta!*" - exclamă el, deşi se vede limpede că nu arta în sine îl preocupă, ci ceea ce are el însuşi de spus. îşi face deci o memorabilă ***Intrare*** în poezie: „ *Ca ţăranul printre snopi de grîu/ Voi intra masiv şi greu în vreme, / Ca un car cit dealul de poeme,/ Murmurînd o doină trist, molîu".* Proclamă poemul sălbatic: *„Nu cu periuţa, / Cu ascuţişul coasei, / îmi scriu poemele sălbatice".* Aceste arte poetice au atras atenţia de la început pentru vitalismul lor: *„Cînd voi izbi o dată cu barda, /Această stîncă are să se crape, /Şi vor ţîşni din ea şuvoi de ape! / Băieţi, aceasta este arta!".* A da cu barda în poezie nu putea însemna în lirica extenuantă şi epigonică din preajma războiului decît o întoarcere la natura poeziei, la simplitate. Sub „ţărănismul" deliberat al poetului se ascunde o încercare de a revoluţiona limbajul, de a-l smulge clişeelor. Poezia de tinereţe a lui M. Beniuc are un puternic accent antiburghez, de independenţă a poetului *(„ Toată vremea am rămas eu însumi / Pe la porţi domneşti n-am fost milog"),* atît faţă de ordinea poeziei, cît şi faţă de aceea socială:„ *Nu plătesc la nici o poartă vamă, / Nu spun unde merg şi cum mă cheamă".*

Dar iată, aici, a doua temă fundamentală a marelui sau orgoliu: aceea socială. *„Mă inventau, de cumva n-aş fi fost. /Eu sînt în secol o necesitate"* - va scrie M. Beniuc mult mai tîrziu, exprimînd însă lapidar ideea. Poet al istoriei, M. Benîuc este în acelaşi mod intempestiv şi categoric: *„La mine-n sînge / Istoria contimporană plînge"* - spune el cu superbă infatuare. Se va declara urmaşul lui Doja şi Horia, înrudit cu iobagii traşi pe roată, cu haiducii, cu lancu sau cu Făt-Frumos care caută balaurul ca să-l doboare. Pe urmele lui O. Goga şi Aron Cotruş se crede un Messia ce vesteşte eliberarea *„mulţimilor flămînde",* sau purtător de cuvînt al *„gemetelor surde"* ce izbucnesc în pieptul miilor de robi. Din nou remarcabilă este această poezie prin orgoliu. Scriind despre primele cărţi ale lui M. Beniuc, Pompiliu Constantinescu observa noutatea energică a poemelor sociale în raport cu mediocritatea celor sentimentale, epigonice şi leşinate. Este în adevăr o mare diferenţă între timbrul unora şi al altora, între forţa

declamatoare, incendiară a revoltatului social *(„Am coborît din munţi şi bolovani, / Legendele lui Horia-mi curg în sînge / în doina mea Ardealul plinge / Şi cer dreptate două mii de ani // Eu sint trimisul timpurilor noi / Ieşit din rînd cu cei ce scurmă glia, / Şi totuşi vin întrebător la voi: / E -slobod să mai cînt în România?")* şi convenţionalismul de romanţă simbolistă, cu elemente din Bacovia şi Arghezi, minor nostalgic şi demodat din poemele de dragoste (o excepţie: *Ana Kelemen)* şi în genere din confesiile intime *(„ Inima şi gîndul meu se teme / Cînd apar în toamnă crizanteme / Şi le duc cei vii la (intirim /Inimă si gîndule, murim").* Mult timp Beniuc rămîne, cum s-a remarcat de atîtea ori, un poet prin excelenţă social. El are vocaţia poeziei politice şi o cultivă cu îndrăzneală. Sub acest raport, există desigur şi o evoluţie a mijloacelor în lirica lui, de la simplitatea frustă, brutală, a primelor *Cîntece de pierzanie* prin alegoriile politice din anii războiului *(Meliţa* şi chiar mai vechiul *Urs românesc)* pînă la profeţia deschisă, ameninţătoare, din *Cu mii de cai putere* ori *Toboşarul timpurilor noi.* în special volumul din 1946, *Un om aşteaptă Răsăritul,* conţine cîteva din cele mai izbutite poeme de acest fel, veritabile manifeste politice, scrise parcă în grabă, pe o foaie sprijinită de raniţa neobositului combatant. Cu volumele din deceniul următor, poezia socială scade în tensiune (la M. Beniuc, ca şi la alţii) pînă la simpla confecţie ocazională, din care a dispărut marea combustie interioară, iar versul s-a cuminţit, s-a plivit, a devenit previzibil: „ *La tîmple mi s-a strîns părul cărunt / Ca sarea din adîncul ocnei scoasă, / Dar tînăr sînt, acelaşi însă sînt / Pe inima mea bruma nu se lasă".*

Poezia *Furtuni de primăvară,* din care am citat, apare în 1953. Un an mai tîrziu, M. Beniuc va scrie: *„Iubito, nu maisîntem tineri... "* Aceasta este a treia temă fundamentală a poeziei lui şi, din nou, ea se cristalizează în legătură cu puternicul orgoliu al poetului: *„Linişte-i, tăcere-i, e şi pace, / Şi e nea pe creştetul pleşuv; / însă-n miezul muntelui mai zace /Inima bătrînului Vezuv".* Timpul, deci, nu însă în ipostază istorică, ci biologică. La nici cincizeci de ani, poetul se compară cu un „copac bătrîn", cu un măr roditor *(„ Măr cu foi de aur, măr de lingă drum / Nu mai sînt eu tînăr, sînt bătrîn de-acum "),* cu un urs mohorît, dar care continuă să zgîrie (în splendida *Grizzly: „ Ca un Grizzly bătrîn, / Trec prin păduri seculare; / In urmă-mi pe arbori rămîn / înfipte, semne de gheare // Pe-aicea eu am trecut - / Tu care vii după mine, / Tot ceea ce e de făcut / Să faci mai temeinic, mai bine // Cînd gheara loveşte mai sus / A ta, decît gheara ta veche, / Atunci liniştit şi apus / Eu dorm pe-o ureche. // Dar dacă mai /os ai să zgîrii /*

Cu gheara ta moale pe scoarţă, / Atunci şi din moarte eu mini, / Şi-s gata de harţă"), cu un tigru uriaş. Toate - simboluri ale îmbătrînirii unite cu forţa, ale focului nestins ce continuă să ardă în măruntaiele vulcanului. Orgoliul poetului şi-a descoperit în alegoriile şi meditaţiile despre timp şi vîrstă un alt mod de a se afirma. Poeziile cele mai bune au un adînc patetism interior, o încordare de arc a imaginaţiei ***(Cheile),*** fiind totodată la fel de simple, de puternice, în lipsa lor de complicaţie inutilă, în tonul direct, sumar şi copleşitor, ca poeziile tinereţii: „ *Ei! Don Quijote tristă figură, / Ne-nţepenim aici în bătătură / Pe vraful de ruine? / Miroase-a cimbru* / f *i din drum ne cheamă timpul / Ne cheamă timpul, care vine, vine!".*

(România literară, nr 21, 1974)

GEO BOGZA „Paznic de far"

„Citindu-l, vineri de vineri, ziua aceasta n-a întîrziat să stabilească în viaţa noastră un ritual, tot aşa de plăcut ca şi acela din vremea copilăriei cînd, la marile sărbători, ni se dădea cozonac la cafeaua cu lapte. Ce bucuroşi am fost, într-o epocă in care abunda plinea prost frămîntată şi cu tărîţe, cînd au început să apară regulat, cu miros de vanilie şi cu multe stafide, faimoasele ***Cronici ale optimistului.*** *Avînd de multe ori aerul că glumeşte, el a pledat pentru atîtea drepturi imprescriptibile ale artei şi chiar ale omului, printre care acela de a putea fi uneori trist şi melancolic Pentru mulţi din noi, :iua în care îl puteam citi a devenit sărbătoarea săptăminn, cînd, sub bolta catedralei, se aprinde candelabrul cu multe braţe şi, din ni t cir. x e aude vocea arhimandritului",* în astfel de emoţionante cuvinte, intr-o tabelă intituiată chiar ***Vineri,*** evocă Geo Bogza prezenţa în paginile „Contemporanului'" a lui G. Călinescu. Se poate omagiu mai simplu şi mai convingător decît să mărturisim, la rîndul nostru, că, după ce am citit şi noi, vineri de vineri, revista, mai ales pentru G. Călinescu, am continuat a o citi, cînd el n-a nui fost, mai ales pentru Geo Bogza? O revistă !a care au scris nu puţini din oamenii de valoare din ultimele două decenii se leagă în amintirea unora dintre noi mai ales de ***Cronica optimistului*** şi, apoi, de acel dreptunghi din colţul de sus al paginii întîi unde, timp de şapte ani, a figurat Geo Bogza. Iată, azi, el îşi strînge într-un masiv volum, cu un titlu memorabil - ***Paznic de far*** - rodul celor şapte ani. Mai e nevoie să spun că bucuria de la prima lectură o avem din nou, acum, intactă, recitind cele aproape patru sute de tablete?

în care Geo Bogza este, îndinte de orice, un extraordinar poet, ce se plimbă cu mari mijloace de locomoţie lirică pe apele unei imaginaţii superbe, cu pînzele umflate de vîntul largurilor: ., *Nici o corabie tiu s-a întors vreodată / Din mările Sudului sau de la Capricorn > Aţi f de pură ji elegantă fregată / Cum se întoarce toamna Orion".* Poetul nu se suie în orice vehicul şi nu navighează pe ape lîncede: ..*Apele acestea sînt prea lîncede pentru etrava corăbiei mele / Şi vîntul prea mediocru pentru catargele care au trecut prin atîtea funurm:*[1']

Are simţul grandiosului şi e, fără sfială, solemn şi retoric, dovedindu-ne că marea poezie ne face totdeauna sensibili la sublim, cu tot spiritul nostru critic, în ea auzim muzica sferelor, vedem răsărind firul de iarbă, ne întoarcem urechea spre şoaptele ce vin din Lebăda şi

Orion sau pipăim pulsul planetelor, bătaia sîngelui în arterele universului. Fraza lui Geo Bogza se cadenţează de la sine şi puţini poeţi contemporani posedă ca el ştiinţa'de a transforma în vers cea mai obişnuită proză. Geo Bogza e poet chiar şi în artkolul de jurnal, fiindcă el gîndeşte de fapt ca un poet, nu numai supunînd orice materie unei adînci inspiraţii muzicale, dar privind mereu în jur cu ingenuitate şi uimire. Poetul mare e egocentric fiindcă se aşază pe sine în centrul lumii şi (cum se proiectează de fapt pe sine în toate) fiindcă aşază în centrul lumii orice lucru despre care vorbeşte, întîlnim undeva această frază a lui Geo Bogza despre un alt poet: *„în acea toamnă, tot timpul cît Ritsos a stat în Bucureşti, globul păm înţese a rămas aprins cu toate oceanele si continentele lui",* în această capacitate de iluminare stă unul din secretele lui Geo Bogza, a cărui poezie este o sărbătoare permanentă a tuturor lucrurilor. Globul pămîntesc rămîne aprins de fiecare dată cînd poetul cîntă grîul, prunii, porumbul, merele, mărăcinii, focile, ogarii, greierii sau constelaţiile. Tonul e acelaşi, festiv şi măreţ, pentru toate, poetul introducînd în universul lui natural cea mai deplină democraţie. Sacre devin nu numai ionatanele, „fructul clasic" prin excelenţă, cîntat de atîţia poeţi, dar şi prunele şi prunii, necîntaţi decît de puţini sau de nimeni, simbolizînd supremul sacrificiu: *„. Unii după alţii, cireşii, caişii, vişinii şi nucul şi-au dat partea lor de rod, fără nici o suferinţă. Doar prunii îşi plătesc dărnicia cu sacrificiul propriei fiinţe. Stau în faţa răului pe care singuri şi l-au făcut - rănile lor par mari ochi de cerb plin de lacrimi - şi nu ştiu unde aş putea vedea aici înţelepciunea naturii, dar în adîncul fiinţei mă bucur că si în alte regnuri pot fi sfinţi şi martiri".*

Coborînd din tren, vara, într-o gară mică din Bărăgan, poetul intră în lanul de grîu ca într-o catedrală unde se slujește de către mitropoliţi şi episcopi nevăzuţi slujba pîinii viitoare. Dar nici mai modestul ovăz nu e ocolit: *„Am privit un lan de ovă: sub razele lunii şi încă o dată, şi mai mult decît aricind, lumea mi s-a părut un vis.*

Grîul e al soarelui şi te pătrunde cu fwrul cosmic al fecundităţii, iar ovăzul e al lunii şi-ţi prinde întreaga fiinţă, privirile, mintea şi inima, în pinza de păianjen a extazului.

Dacă vreţi să ştiţi ce e basmul, ce e vraja, ce sînt ielele, ce e visul cu pleoapele deschise, nu rămîneţi străini de haşişul verde al ovăzului sub razele lunii".

Mărăcinilor li se închină acest splendid poem: *„Pe pămîntul de stepă despre care vorbesc, mărăcinii cresc din loc in loc, mult mai înalţi decît cea mai înaltă statură omenească, şi această înălţime le dă ceva de împăraţi fantastici, domnind peste un imperiu de nebuni.*

Sînt numai ţepi şi uscăciune, dar - in ciudăţenia şi violenţa lor - dovedesc o puternică individualitate şi sini măreţi".

Imaginaţia poetului ia foc deopotrivă în faţa sălciilor, expresie a feminităţi,yma^Ju^iţş ale lumii, de la care au învăţat să-şi despletească părul reginele, ca şi în faţa urzicilor, „ţigăncile vegetaţiei"; cînd evocă greierii, al căror ţîrîit ritmează universul, sau ogarii, făpturi incredibile, fragile, aristocraţii speciei canine; porumbul, în care foşneşte istoria unui popor, dar şi focile-fete, gutuile strălucitoare şi straniile crizanteme, care *„prelungesc farmecul toamnei în timp nesfîrşit aşa cum lungile acorduri finale prelungesc moartea sublimă a holdei",* în cîteva poeme închinate munţilor din Septentrion, în care propoziţiile cresc ca nişte bulgări de zăpadă ce devin avalanşe, în metafore ce nu se sfiesc să asocieze naturaleţea şi livrescul, uriaşul şi gingaşul, masivul şi fragilul, Geo Bogza ajunge la astfel de halucinante viziuni hibernale, în care zăpada, brazii, Moby Dick, urşii polari, cerbii, Domnişoara Pogany, mamuţii, bourii, stîncile îşi dau, în uterul enorm al iernii, o neasemuită întîlnire: *„Alternarea enormului cu gingăşia este una din legile muntelui, cînd asupra lui vin marile ninsori... Prin luminişurile unde de multe ori sînt arbori trîntiţi, sau numai trunchiuri tăiate din rădăcină, zăpada îşi ia libertatea să plăsmuiască o formă fantastică. Bouri cu fruntea de o masivitate zdrobitoare, inotînd pînă în gît în omăt, trec pe lingă mamuţi care duc in spate poveri colosale, poate pentru un Turn Babei al speţei lor. Şi pe urmă sînt urşii, o lume întreagă de urşi, un univers întreg de urşi. Unii stau la pămfnt în atitudini obosite şi meditative, dar cei mai mulţi, daţi la iveală din crengile succesive ale brazilor, se suie unii peste alţii, alcătuind de jur împrejurul trunchiului şi pînă aproape de vîrf ciorchini întregi. De multe ori, din mormanul lor nu se zăreşte decît o mulţime uluitoare de labe, cu unghii de gheaţă. Poate nici nu sînt născuţi, ci stau învălmăşiţi în uterul enorm al iernii, cîte zece cu o singură coapsă şi o singură inimă, şi de aceea nu pot veni pe lume ".*

Bouri, scufundaţi în zăpadă pînă la gît, ciorchini de urşi, acestea sînt dovezi ale unei fantezii ce are sensul colosalului. Dar Geo Bogza e un poet al hieraticului ce impresionează prin smerenie: *„Mergeam prin acea lume de curteni, ceremonioşi şi gravi, cînd mi-a fost dat privilegiul să ajung în preajma unuia din marii sfetnici ai Carpaţilor, poate cel mai de seamă dintre toţi. Undeva, într-un luminiş, un brad singur şi foarte bătrîn, unul din cei mai bătrîni ai pădurii, avea pe crengile lui atît de multă zăpadă de parcă ar fi vrut să ducă în braţe toată lumina lumii. Unora ca el li se vor fi închinat, fără îndoială, cei mai vechi oameni de pe aceste pămînturi, şi nu cred că au greşit.*

Ar fi putut părea desigur un candelabru, de dimensiuni de necrezut - oare marii înţelepţi ai lumii nu sînt ei asemeni unor, uriaşe candelabre? - putînd să împrăştie întunericul pînă la marginea pămîntului. Am stat şi l-am privit, lăsîndu,tfti J//^q-jiă/ru/isă de o adîncă smerenie, de marea si calma lui înţelepciune, şi cînd am plecat mi-a părut rău că n-are mînă să i-o sărut".

Acest poet al tuturor lucrurilor, de la cele mai umile pînă la cele mai însemnate, este şi o memorie, la fel de fidelă, a umanităţii: nu numai natura, dar şi istoria are loc în meditaţiile sale solemne. Anvergura conştiinţei istorice nu-i mai mică decît anvergura expresiei lirice şi pe foile calendarului viu care e Geo Bogza stau alături date mari şi mici ale timpului, momente cruciale şi evenimente întîmplătoare, nume de ţări şi de oraşe, nume de poeţi ca Eminescu şi Arghezi, de cărturari ca G. Călinescu, de zburători îndrăzneţi ca Lindbergh, numele Măriei Tănase lîngă al Indirei Gandhi, al lui Neniţescu lîngă al lui Lorca şi aşa mai departe. Geo Bogza poate să scrie, fără falsă modestie şi fără să roşească, în scurta poezie care i-a sugerat titlul culegerii lui: *„Eu am ţinut socoteala oricărei corăbii / Ieşită în larg pe mările lumii, / Paznic de far cu sprinceana mereu încruntată. //Eu am ţinut socoteala tuturor corăbiilor lumii. /De ce vă miraţi că pe faţa mea sînt urme de sare?* ".

Paznicul farului e un pios şi elocvent evocator şi deopotrivă un moralist amar, cîteodată sarcastic, apărător al valorilor ce i se par ameninţate, trăgînd împrejurul lor un nevăzut cerc ce separă sacrul de profan, instituind un fel de altar în care nu intră dccît preoţii cultului. In unele împrejurări, moralistul adoptă chiar stilul inspirat, „religios", cînd povesteşte, de exemplu, sfîrşitu) tragic al lui Şincai, adunînd, în cîteva rînduri de o polifonică ardentă, vocile pămîntului, ale istoriei naţionale, ale sărăciei milenare, ale dorului de ţară şi ale clopotelor ce nu s-au auzit la moartea cărturarului: *„Ce poate fi mai tragic şi mai amar decît să scrii, cu abnegaţie de apostol şi competenţă de erudit, istoria neamului tău, şi fiindcă i se refuză lumina tiparului, care ar fi însemnat lumină pentru un întreg popor, să rătăceşti pînă la moarte, purtînd atît de lipsitul de noroc manuscris, îndesat într-o traistă. Traistă care, şi ea, face parte din istoria noastră, traistă în care şi-au dus bucata rece de mămăligă, în vremi cum nu se poate mai triste, atîtea mii de ţărani.*

Din lumea lor, o lume îndelung şi brutal nedreptăţită, s-a ridicat acest om care a scris, nu ca pe o poveste, ci ca un învăţat, istoria neamului său. Şi i-a fost dat şi lui tot traista şi toiagul. Şi le-a purtat pînă la moarte, acea moarte la care n-a bătut nici un clopot pe

pămînturile a căror cronică o întocmise, pe o durata de un mileniu şi jumătate".

Ce memento copleşitor! Alteori, moralistul reactualizează fabula, gen străvechi, *şi* pune în utilizarea ei o virtuozitate în care va rămîne, şi nu numai din pricini strict literare, neîntrecut mulţi ani de aici înainte: *„Fiţi cuminţi, că vă vede Bau-Bau!*

Ce rău era de noi şi ce bine de părinţii noştri, şi ce bine va mai fi fiind ţi azi de mulţi părinţi din lume, datorita Iui Bau-Bau.

Noi nu voiam decil să aducem scăunelul din bucătărie, să-l punem în dreptul ferestrei, ca să vedem cum se dau pe gheaţă copiii din mahala.

Dar părinţii noştri, de îndată ce prindeau de veste, se împotriveau.

- Fiţi cuminţi, că vă vede Bau-Bau ".

Sau, în sfîrşit: „ *Un fir de iarbă, cînd bate vîntul, se poate apleca într-o parte şi alta, pînă la pămînt.*

Un plop, dacă se depărtează prea mult de verticală, riscă să se rupă.

Şi firul de iarbă şi plopul cresc spre cer, dar plopul nu-şi poate îngădui aceleaşi abateri de la verticală ca firul de iarbă.

Lăstunul zboară fulgerător şi, cînd vrea, îşi schimbă direcţia într-o fracţiune de secundă, ţîşnmd în altă parte.

Vulturul, pentru a se întoarce din zbor, este nevoit.să facă un ocol larg.

Şi lăstunul şi vulturul sînt păsări zburătoare, dar vulturul nu poate ţîşni cu fiecare filfiire de aripi, cînd într-o parte, cînd în alta.

Căprioara, cînd simte primejdia, o rupe la fugă spre locuri unde n-o mai pot ajunge vînătorii.

Cerbul fuge şi el din faţa primejdiei, dar coarnele nu-l lasă să pătrundă în desişuri unde ar putea fi la adăpost.

Dintre toate vieţuitoarele pădurii, el îşi plăteşte cel mai scump mîndria".

Apariţia cărţii lui Geo Bogza trebuie considerată un eveniment literar.

(România literară, nr. 43, 1974)

EMIL BOTTA

„Un dor fără saţiu"

„Şi te rog să nu-mi rîzi / la umorul negru, / nici un surîs pentru fanfaronadele mele, / pentru / proverbialul meu rîs...": nu se putea recomandare mai potrivită decît aceasta pentru versurile din ***Un dor fără saţiu,*** admirabila carte recentă a lui Emil Botta ce seamănă tot mai puţin cu autorul ***întunecatului April,*** cu *„tragica paiaţă",* cum zicea Pompiliu Constantinescu, sau cu arlechinul cu obraz de cretă *(„şi-mi scrii poezii pe obrazul de cretă"),* sumbru şi patetic Pierrot, cu histrionul romantic, strigoi bacovian la origine, tîrîndu-şi prea lunga hlamidă pe la gale funebre *(„ cina înecaţilor").* Jocul, unde a mai rămas, e ritualizat la maximum, stilizat, şi-a pierdut nota sprinţară, glumeţ-afectată, chiar dacă nu şi ironia rece şi lucidă. Titlul însuşi al volumului, împrumutat de la o poezie din ***Pe-o gură de rai,*** este expresia celei mai grav-romantice insaţietăţi existenţiale: „ *Un dor fără saţiu m-a-nvins, / şi nu ştiu ce sete mă arde mereu ".* Poezia lui Emil Botta este esenţial una a măştilor. Poetul e *„veştedul cavaler", „vicleanul domnişor", „îngerul exterminator",* vedenia de pe cîmpul de os, convivul vesel la cina cea fără de taină, Regele Păstor, descăpăţînatul Denis cel Scurt, Petru Cercel mistuit de dor de ţară, Ion Vodă Armanul rupt de patru cămile, *„Noi Stan Păţitul",* hidalgo autohton. Masca lirică demască sentimentul. Poet pe scenă, Emil Botta e actor în poezie: în acest sens s-a vorbit pe drept cuvînt despre teatralitate la el. Joacă un singur rol (pe al lui însuşi), dar travestindu-se mereu, punîndu-şi o mască, declamînd monologic. Furişat sub travesti, poetul se lasă pradă viziunilor sale himerice. Ca să se exprime, sentimentul are nevoie la el de consumaţia teatrală, de spiritul imaginar al unei culturi, de lemnul scenei sub picioare, de mască. 1. Negoitescu respinge acest caracter teatral al liricii lui Emil Botta, preferind a vedea, din contra, în arta actorului poezia: *„arta actorului era doar una din formele metaforei sale existenţiale, fundamentale, de natură strict poetică".* Desigur, dar arta poetului nu relevă oare, la rîndul ei, prin „hamletism" şi monolog shakespearean, cum observa G. Călinescu, o metaforă a înscenării şi a măştii?

Noutatea în ***Un dor fără saţiu*** (şi în precedenta culegere, ***Vineri,*** un fel de recviem la moartea fratelui iubit) constă în scăderea funambulescului şi în accentuarea seriosului. Fanfaronadele, arlechinadele lasă locul unui joc halucinatoriu, nedublat totdeauna de parodie. Acest fond tragic era de la început la Emil Botta, dar poetul i se sustrăgea prin persiflare, afectînd rîsul sarcastic dispreţuitor, luînd postura clovnului lui Laforgue. Acum

însă rîsul pare a îngheţa pe buze şi jongleriile devin neputincioase în faţa morţii pe care încearcă zadarnic s-o alunge prin exorcismul cuvîntului:

„Am înlemnit
la vederea cucului,
un cuc de pripas
pe la casele noastre.
Ce mai cuc sărac,
i-am văzut şi faţa
slăbită, sleită.
Eu cu jonglerii,
eu cu clovnerii,
încerc să-l încînt,
cu vînt cucu vînt,
să-l distrez cu nimic
pe Fluieră- Vînt.
Frig in ochi îi arunc,
din ulcioare de cucută
îi dau să bea,
ulcioare de foc îi întind,
pe pat de cuie îl culc,
fac din cuc un fachir,
lopeţi de pămînt
arunc peste el.
Şi stele fumegînde
şi focuri crescînde...
Eu cu jonglerii,
eu cu clovnerii".

Altundeva, moartea e Galbena (tot o pasăre) cu inel de vînzare în cioc, telal fariseic ce-şi reînnoieşte mereu propunerea, sau e Umbra (zburînd peste capete), vrăjitoarea de papură, „ *canalia cea luminoasă",* care atrage şi totodată respinge, în primul caz plîngerea nemîngîiatului poet *(„ Noi, Stan Păţitul / murind, / şi de a nu muri / fiind nemîngîiat / spre a mea consolare / am murmurat / al meu laitmotiv, al meu Credo: / Frumuseţea este o Stea / după umila părere a mea".)* traduce liric un sens kierkegaardian al morţii (maladia mortală constă în a nu putea muri) însă nu întîmplător recurgînd la personajul popular existent şi la Creangă care-l păcăleşte pe Dracu aşa cum Ivan Turbincă o păcăleşte pe Moarte: ideea este *„ţi-a murit moartea",* însă, altădată, sfîrşitul, stingerea (văzute superb cosmic: *„Steaua era pe sfîrşite, /stingerea*

sunase şi ea, / cerurile deschise cîntau ", unde însă Steaua poate fi aceea a Frumuseţii la care se refereau versurile citate mai înainte) provoacă mânjirea poetului, care, cu laşităţi dramatice, refuză moartea ce s-a metamorfozat într-un înger-insectă cu mii de aripi fluturînde: „ *Vine un chip fără chip, /vine o voce fără voce, / un sunet fără sunet,/vine o faţă fără faţă, /vine canalia cea luminoasă, /cu aripi mii. /Şi ce ţesătură, / ce scriere cuneiformă, / ce misterioasă, / ce ţepi de arici / în fluturare hidoasă! / Nu mă lupt cu tine / ca lacob cu îngerul, / nu mă cosi, nu mă secera, / nu mă chema lacob, l sini altcineva".*

Multele motive populare care apar în poezia lui Emil Botta de la ***întunecatul April*** şi care sînt prezentate cu atît mai insistent în ***Pe-o gură de rai, Vineri*** şi ***Un dor fără saţiu*** (descîntece, bocete, balade, jocuri de copii etc.) fac din el unul din cei mai originali cunoscători lirici ai folclorului. Ceea ce la Ion Gheorghe este expresionism naiv şi ţipător, icoană pe sticlă, kitsch, devine la Emil Botta prelucrarea savant-estetică, în tradiţie eminesciană sau mai ales barbiana. **Domnişoara Hus, Riga Crypto** și celelalte nu sînt străine bunăoară de acest ciudat ritual pe tema sacrificiului în forma unui joc copilăresc:

„- *Du-mă la Orb, la Cărămidă N-am tihnă aici, m-am prea săturat de strălucirea sistemului tău planetar; sînt sătulă de tine, Ştrengar. Du-mă, te rog la Cărămidă... Ceea ce şi făcui fiindcă mie nu-mi plac'e a fi rugat în zadar: - Cărămidă Orbule, rege Cărămidă, un dar îţi aduce Ştrengar, o fată frumoasă, desprinsă din sistemul meu planetar! — Lasă tu, lasă Ştrengar, îmi spune Cărămidă, nu am ochi pentru steaua ruptă din sistemul tău planetar. Şi pe aici nu veni, la intrare veghează grifon de granit*

cu răcnet cu tot împietrit.
Şi acolo, in zare,
la munţii de var,
acolo am ştreanguri
pentru ştrengari.
Tu, Ştrengar,
priveşte şi treci prin oglindă
ca un Til-Buh-Oglindă.
Dacă nu,
la ştreanguri cu tine, Ştrengar!".

Obsesia motivului mioritic fiind veche la Emil Botta, o regăsim într-o frumoasă baladă, unde omorul ritual apare metafizic transfigurat:

„Alei. ce vis, alei!
M-au bătut cei trei,
Veri păcurari trei,
ca înlr-o intîmplare nelumească
m-au lovit
cu bita lor ciobănească.
Şi m-au ciocănit,
şi m-au ciomăgit:
Ce vrei de la noi,
de la oi,
ce vrei, ce mioară cei
tu, cu floarea la piept,
veşted cavaler,
viclean domnişor?
Nu eşti oare îngerul
exterminator':'"

Nu lipsesc, în aceeaşi manieră rafinat folclorică, reminiscenţele sau figurile istoriei naţionale. *„Glasul Petrului Cercel"* sună *„stins şi nestins"*, jeluindu-şi suav-liric focul dorului de ţară: *„Poate acuma / cînd stelele nu-s, / nu-s pe cer f constelate imperii, / poate acuma, / odată ce m-a răpus / Apune-Soare / cu suliţe de foc, / poate acuma / cuvine-se. / In starea de umbră / nevăzută de ochi omeneşti / cuvine-se acuma, / umbra de mlndru bărbat / să îngenuncheze / la glie, la humă. / Cuvine-se a murmura, /a mărturisi: Patrie, Mumă!"* Bocetul lui Ion Vodă cel sfîrtecat de cămile e bărbătesc, aspru judecătoresc, rostit parcă de stafia întunecată a unui răzbunător:

„ M-au întrebat
că de ce moarte am murit,
ce de patimi am suferit.
Pe mina cămilelor m-au dat
şl mimai sufletul meu neadormit
ştie ce-a pătimit.
Iară sufletul meu
în judecată le-au strigat
pe cîteşipatru cămilele
care sufletul
de trup I-au depărtat,
pe cocoşatele
pe care cu sîngele meu le-am
zugrăvit
în singe tot, le-am împodobit.
Parfumele Arabiei toate
nu spală mîna cămilelor,
ale cămilelor mîini
în Ion încleştate.
Cămaşa de piele
nu le-a putrezit,
ciolanele nu s-au risipit,
ele, ciolanele,
au înflorit.
O, strîmbă dreptate,
pentru cîteşpatru,
cîteşpatru care m-au canonit,
Io trunchiatul cumplit,
cu frigul în oase vărsat,
în moarte încarcerat,
io pe cîteşpatru cămilele am
încălecat
şi în patru cornuri de lume, ca
o sălbăticiune de aer, m-am
făcut zburat".

Asemenea versuri, extraordinare, sînt nenumărate în *Un dor fără saţiu,* carte a unui mare poet contemporan.

(România literară, nr. 48, i976)

MĂRIA BANUŞ „Portretul din Fayum"

Noul volum al Măriei Banuş se deschide cu o poezie, foarte fină, după care nu e greu să bănuim ce va urma. Poezia se numeşte ***Caietul nou*** şi este o metaforă a începutului, a aşteptării. Poeta pîndeşte, sub pleoapele coborîte ale ochiului minţii, ivirea dintre spume şi alge a Afroditei, simbolul creaţiei: dar nimic nu se întîmplă, numai foşnetul pescăruşilor şi al valurilor. Este, în aceste versuri, un sentiment al zădărniciei şi al decepţiei, care indică tonul aproape general al ***Portretului din Fayum.*** Lumina începutului, a naşterii, e tulbure ca un crepuscul. Nu există speranţă; îndoiala pune stăpînire pe sufletul femeii care ţine în poală un prunc bătrîn, descărnat, ce pare destinat vieţii ca unui calvar ***(Pietă):*** *„E o lumină confuză. /Nu ştiu ce fin în poală: / un prunc, un bătrîn? / Floare de măr, carnea lui? / Sau scorojită, uscată, pleşuvă? // Nu mai am degete cu care s-o pipăi. / Adulmec doar miros de viată, de sînge - o / E o lumină confuză, / nu ştiu: / vine calvarul spre el, / neştiutor, inexorabil, apă ce creşte, / sau a fost, a trecut, şi mi-l lasă mie / să-l învelesc în linţoliu, in lacrimi? ".*

în această viziune întoarsă a fecioarei cu pruncul, imaginile vieţii şi ale morţii se amestecă, în ***Dulgherii,*** ca în ***Gorunul*** lui Blaga, lemnul fraged vorbeşte despre „ *lucruri ţi umbrele lor",* despre viaţă şi despre moarte: *„Cîndnu mai cred în nimic, /credîn dulgheri. /Azi, pe un drum de munte, i-am întîlnit. / Duceau, cumpănite pe umăr. / Scînduri albe de brad. ' Miezul fraged, dezvăluit, / dat la rindea, / zicea / despre lucruri şi umbrele lor, / şi mă lua cu ele, mă întorcea, / "m lucruri, în mie:, în trandafir".*

„Portretele din Fayum, scrie Malraux în ***Leş Voix. du Silence,*** sînt pictate pe scîndurele, fixate de giulgiu pe chipul mortului... Şi această pictură cunoaşte o privire care nu e expresia unei clipe, care nu e hipnoza Bizanţului, ci, adesea, o candelă a vieţii veşnice...". Ochii poetei, ca ochii din portretele din Fayum, nu privesc numai spre lume, ci şi spre întunericul de dincolo: „ *Din cadra mea, dinăuntrul meu, / privesc înspre lume. / Sînt ochii unei bătrîne de Rembrandt? / / Din cadra mea, dinăuntrul meu, / acopăr cu ochii mei goi / cealaltă faţă, înfricoşată, a lumii. / Sînt un portret din Fayum? ".*

Este o privire goală, oarbă, teribilă, pe care poezia titulară a volumului o sugerează cu o impresionantă autenticitate: *„M-au zugrăvit după moarte şi după tipic. / Faţa mea e netedă, spăiată de patimi, / Ochii mei se uită în cealaltă parte şi in nimic. - / M-au fardat*

cu ocru fi cu vişiniu, am şi cercei. / Pe buze îmi stăruie gustul vinului acrişor, / băut sub glicine, în curtea tavernei. / Pe via Appia firiie greierii, acolo-n apus. /Dar ochii mei s-au făcut rotunzi şi negri, "arşi de soarele-acesta străin l care răsare şi mă cere întreagă"

Ciclul mijlociu al volumului conţine cîteva ***Tablouri de gen,*** într-o tonalitate diferită care aminteşte de maniera mai veche a poetei: evocare de mici universuri închise, familiare sau copilăreşti. Ceea ce reţinem este, pe lîngă acuitatea senzaţiilor (zgomote revelatoare, mirosuri, fragmente de privelişti, vise, călătorind continuu pe retina memoriei), o caligrafie subtilă, imagini care-şi desfoaie cu delicateţe petalele, pete de culoare şi de lumină, puse cu grijă în acuarelă: *„Alai de chivuţe — / împărătese intră-n străduţe, /pe umeri cu lungi bidinele, l se leagănă-n-apele mele, - l crude, de-abia nubile, / beznă, ulei în pupile, /zdrenţe, petale de fuste, /ritmul în glesnele-ngusie ' floatea-soarelui scufundată, / galben car uni, moarte înceată, /împărătesc '.*

Sala de aşteptare ne readuce în atmosfera încordată a primului ciclu. Poeziile cele mai frumoase sînt concise, într-un stil direct, nu fără un inanalizabii accent dramatic: *„Doamne, Doamne - am mai zis, ce-o să se îmîmple cu noi?* / Ca *ceapa sîntcm / Numai haina, hatne şi foi.) In dezgolirea toamnei, l lepăd degeaba / uscate însemne / caut sub ele. / Atîta găsesc,- / foi şi foi, / arşiţei pale sechele > Bulbul nu-i nicăieri, i nu-i în pămînl / nici in vfniul ce! orb, J din care-am ieşit, / foi, numai foi".*

Poezia aceasta se dispensează de metafore banale, de once ornamente, căutînd să exprime de-a dreptul un- moment de „sinceritate". Sensul este metafizic, în ***Frate, Ciclul, Figuri de (iîoconit'tti.*** Lirismul - Spaimei de neant sau de singurătate, al îndoielii sau al remuşcării -H constă în tensiunea bruscă a frazei, care se umple de emoţie ca de o electricitate nevăzută:*„ Doamne, iţi spun, ' mi pentru că eşti /pentru câ~a singur, flâmind şi olog. / Lin dial-nu-i aşa, / încăheşte, / ca -o spinare caldă de soba"? / hi temniţă, chiai •şi un şoarece / e binevenit. / Nici un.mhropolit* ' in oăăidii, / n-ar fi mtîmpinat / cu mai multă solemnitate. / fii binevenit, / şoarece, frate. ' Să-ţi spun ce şi cum mă doare. / Să~ţî spun de cele uitate, / de morţi şi de vii. / Unde te-ascnnzi" / în ce gaură, frate" / Ai să mai vii?".*

Uneori, ca în ***Ciclul,*** emoţia poetică gravitează în jurul unei singure viziuni centrale: *„După ce-am învăţat totul bine / numere, fiinţe, obiecte, / mă opresc / (...) Am uitat totui /în fală-i o peşteră. /Cobor o treaptă. / Dau de pajişte. / Pasc. / Sînt un cal,* MI *miel, / şi aflu firul de iarbă / Mai cobor o treaptă, / mă-ntind "intre buigăn vîstayt, /' cu*

rădăcinile mele de arbore. /Mai cobor o treaptă. /Stau. înăuntrul meu stau. / O piatră, / împrejur lumina vibrează. / încep să-nţeleg din cealaltă parte"

(Contemporanul, nr. 16, 1970)

Poezia Măriei Banuş

Editura M inerva a avut acum cîteva luni ideea unei serii de *Scrieri* în care urmează să apară, în mai multe volume, „opera definitivă" a celor mai importanţi scriitori de azi. După *Poeziile* lui Zaharia Stancu, care au inaugurat seria, *Poeziile* (1936-l971) Măriei Banuş reprezintă cea mai însemnată selecţie pe care poeta însăşi şi-a facut-o vreodată. O ediţie de autor, aşadar: nu una critică, nu una de tipul „cele mai frumoase poezii". Sentimentul istoriei literare nu lipseşte însă din admirabilul *Cuvînt înainte* şi, cu atît mai puţin, din antologia ca atare, gîndită ca „un parcurs cuprinzător" al creaţiei în care „etalonul estetic nu putea fi singurul decisiv". Poeta şi-a alcătuit cartea ca pe un veritabil document pentru propria biografie spirituală, reţinînd, alături de reuşite, unele eşecuri semnificative. *Poeziile* încearcă să fie mai mult decît o culegere: o oglindă a unei existenţe poetice, în raport cu Literatura şi cu Istoria. Poeta însăşi a analizat, în *Cuvîntul înainte,* etapele acestei existenţe, cu luciditate uneori amară.

Care sînt aceste etape? - întrebare" inevitabilă şi pentru critic, în faţa unei opere care începe să-şi revele liniile definitive. Ce le uneşte şi ce le desparte? Cu alte cuvinte, care sînt vocile poeziei Măriei Banuş?

întîia voce o descoperim cu siguranţă în ***fără*** *fetelor* (1936), remarcabil volum de debut, în care trăirea „sufletului prin simţuri" (G. Călinescu) rămîne nota esenţială.

Primul contact cu lumea - incoerenţele sufletului infantil, candoarea senzualităţii - este dezvăluit într-o lirică de senzaţii acute, în care metafora traduce emoţia lucrului concret, pipăit cu vîrful degetelor, simţit cu nasul şi cu gura. Senzaţia comunică un obiect prezent în simţuri: universul fascinant şi misterios nu e evocat, nici contemplat, ci tras de-a dreptul în plămîni, cu toate miresmele lui crude, cu tot aerul lui virginal şi îmbătător. Lirica aceasta trăieşte din intensitatea şi deopotrivă din puritatea impresiilor, dintr-o tulbure inocenţă sexuală. Mărul dulce, pieliţa nucilor moi, genunchii-miei, genunchi-căni de lapte, sîngele-sevă, miezul palmei, gîndul cărnos sînt simboluri erotice, fără-ndoială, utilizate într-o poezie a revelaţiilor biologice:

„ Vin CM M» *singe nou ca o cofa de zmeură dulce. / Şi mă mir. Mă caut. Totu-i al meu şi nu* e. / *Fruntea mea atîrnase vinătă. grea, ca o gutuie, / şi mă rugase încet să se culce (...) / l Şi el se ridică, genunchiul. A mielului frîntă arşică / singură dibuie umbletul, ritmul. cărarea, / Totul e bubă si doare: pasul, lumina, suflarea. / Dar aştept. Adulmec. Un murmur, un cîntec obscur se ridică".*

în *Tărîm intermediar, poeta a* strîns, acum pentru întîia oară, versuri scrise în preajma şi în timpul războiului, şi uitate prin reviste (cîteva au format un ciclu de *Inedite* într-o culegere din 1958). împreună cu ciclul iniţial din volumul *Bucurie,* aceste versuri marchează o fază de tranziţie către lirica deceniului următor. Poezia se deschide spre timp, spre eveniment, spre istorie: războiul, lagărele, teroarea. Istoria ia locul biologiei, deşi limbajul poetic întîrzie încă să se schimbe: revelaţia universului social (spaime, vedenii, coşmaruri) se produce tot prin intermediul senzaţiilor, în poeziile cele mai pregnante- - *Părinţii, La foc de cărţi, Vis cu Transnistria, Pogrom, Teroare, Apocalips* - nu este încă o conştiinţă a istoriei, ci mai curînd, 0 intuiţie obscură a evenimentului. Istoria e văzută dinăuntru (cum era văzut, în *Ţara fetelor,* universul adolescenţei), presiunea ei se trădează în neliniştea lucrurilor familiare. Poezia devine esoterică:

„Stăm cu toţii la masa de seară. / Aşa mi se arată mereu / o cină tăcută, lunară, / în mijlocul clanului meu. / / Un oaspe s-apropie în ceafă. / îl simte şi plodul din pîntec. / Privim farfuria din faţă / şi lingura sună un cîntec, / / un cîntec de frică şi ură, / de vrajă, de-ncremenire. / Noi ducem mîncarea la gură, / el ţese ne.grele.-i fire. // °e negrele fire se lasă/ călăul, păianjen străvechi, / tacimul luceşte pe masă, / ne ţiuie spama-n urechi".

Conştiinţă a istoriei nu înseamnă numaidecît, în volumele care urmează *(Bucurie,* 1949, *Se arată lumea,* 1956, *Torentul,* 1959), şi o superioară poezie inspirată din istorie. Caracterul prea anecdotic şi ilustrativ *(Despre pămînt),* opoziţiile prea simple *(La masa verde),* proza, reportajul *(Torentul)* vădesc un program, nu şi o necesitate interioară profundă. Puţine din versurile ocazionale şi patriotice scrise în această epocă de Măria Banuş devin memorabile, fiindcă poetei nu 1 se potriveşte maniera impersonală la care recurge. Freamătul subiectiv din *Ţara fetelor,* viziunile halucinante din *Tărîm intermediar,* universul concret, tangibil, senzorial de acolo, cedează locul narării şi descrierii; vocea care exprima patetic, gîtuit, incoerent, fiinţa nesigură "a fetei de optsprezece ani cedează locul unei voci impersonale care expune, justifică sau declamă. Cele mai interesante poeme de acum rămîn, în ciuda discursivităţii şi prozaismelor,

Ţie-ţi vorbesc, Americă şi *La porţile ralului,* în cel dintîi, se întîmplă ca poeta să regăsească pentru cîteva clipe contactul cu realitatea familiară, imediată, cu freamătul senzaţiilor, şi un limbaj firesc, numai aparent banal. Al doilea poem are un sens polemic, reabilitînd tema dragostei:*„ Ce se întîmplă? / De ce nu se aud răsunînd imnuri / spre lauda ta, zeu al iubirii? / Unde-s statuile tale? / Unde e harfa îndrăgostiţilor*[7]*"* Modelele acestei poezii cu toate pînzele desfăşurate în vînt, sînt Whitman şi Maiakovski. însă nu timbrul poetic sau forţa evocării trebuie admirate la Măria Banuş, ci (şi aici) imaginile iubirii tandre dintre Adam şi Eva, sugerarea unui climat obişnuit, aproape casnic. Ca şi în *Ţie-ţi vorbesc, Americă,* poeta reuşeşte să emoţioneze, cînd proiectează într-un spaţiu familiar uman problemele majore ale conştiinţei.

Cu *Magnet* (1962), *Metamorfoze* (1963) şi *Diamantul* (1965), lirica Măriei Banuş se reîntoarce la o formulă mai puţin retorică *(Metamorfozele* conţin sonete frumoase, dar poate cu o cadenţă prea netulburată de metronom). Este, în aceste volume, ceea ce s-ar putea numi, o poezie a memoriei afective. Lucrurile mărunte invadează versul Măriei Banuş, animate de o memorie care păstrează intacte culorile, sunetele, nuanţele. *Diamantul* e chiar poemul amintirii, un fel de autobiografie lirică, din care a dispărut însă nararea cronologică a faptelor. Lirismul vine din evocare, din acumularea de obiecte sugestive, din precizia cîteodată halucinantă a detaliului: *„Mai văd zorele-albastre pe uluca uşor înclinată / şi-aud tocătorul de lemn din bucătărie, ziarul foşneşte, andrelele sună / sub degete vechi, cocîrjate, / la mănăstirea de peste drum bate vecernia... ".*

Adevărata poezie „obiectivă" a Măriei Banuş aceasta este: ea numeşte obiectele, fără să le transfigureze, face inventar sentimental. Notaţie şi realism poetic: versurile anterioare nu erau realiste, nici *Despre pămînt,* nici *La masa verde,* ci abstract-retorice. Realism, firesc, al memoriei şi al evocării: vocii impersonale de pînă aici i se substituie o voce vibrantă, sentimentală, fidelă emoţiilor şi amintirilor celor mai tainice ale poetei: *„ Revăd, în fundul ocheanului-vreme, / primul drum împreună / Calea Victoriei, strîmbă, şerpuitoare, / ca o lagună-nsorită-n amiaza de mai, / cu ţigăncile ei pestriţe, carnale, / întinzînd buchetele de violete, / cu scurgerea leneşă a zornăitoarelor / uniforme ofiţereşti şi a modei deceniului patru, / cape, pantofi cu baretă, / buze-n formă de inimi, unse cu roşu - / cărămiziu şi dulceag, precum alifia de struguri... ".*

Limbaj al senzaţiilor, limbaj al cuvintelor, limbaj al notaţiei realiste: în ***Tocmai ieşeam din arenă*** (\ 967) şi în ***Portretul din Fayum*** (1969), poeta le adaugă un limbaj simbolic. Nici acum, metafore: dar fiecare poem stă pe un simbol, pe o viziune despre existenţă sau, chiar, pe o alegorie. Vizionarismul din ***Odată, îngerul morţii, Bal, A venit un clovn, Vis cu înger, Pietă, Caleaşca*** şi din celelalte este înrudit cu acela sarcastic şi grotesc din unele poeme recente ale lui Marin Sorescu sau cu al lui Nichita Stănescu din ***Unsprezece feluri de a-ţi pierde lumea,*** alegoria filozofică sau morală ne întoarce la ***Cheile*** lui Mihai Beniuc sau la ultimele poeme ale lui Eugen Jebeleanu. Desigur, poezia de la sfîrşitul deceniului al şaptelea nu se reduce la această manieră; nu rămîne însă mai puţin evidentă tendinţa, într-o mare parte a ei, către viziunea simbolică şi alegorie (politică, filozofică, morală). Limbajul simbolic devine, spre 1970, ceea ce fusese cu un deceniu mai devreme limbajul abstract-retoric: un fel de loc comun al poeziei. Eficacitatea noii poezii este, de aceea, superioară şi cîteva din capodoperele ei ţin de această trecere de la cuvinte la imagini ale lumii, de la naraţie şi descriere la viziune sintetică: „ *Odată, îngerul morţii - a venit / In chip de brutar. / Hainele, faţa, mîinile lui, totul era alb de făină. / In mină ţinea o lopată. / Dinspre cuptor bătea o mireasmă / de pline coaptă-n lumină. / Mişcările lui erau ritmice, grave. / Roata şi soarele, pline rotundă, / se succedau în lentă rotire, / pe gura cuptorului, / într-o eternă, frumoasă rotire. // — Nu mi-e teamă de tine, brutarule, / semeni cu lani, / din strada copilăriei, / din raiul simigeriilor. / / Aşa îi spuneam, / cînd el ridică spre mine / o faţă ascunsă, / într-o hidoasă lumină. / în spatele lui duduia ferecat / cuptorul masacrului, / şi bunul brutar, / cu şorţul pudrat de făină, / îngerul morţii şi-al soarelui, / îşi arată dezgolit în faţa ochilor mei / trunchiul răşchirat, scorburos / cu ciuperci veninoase / lipite la rădăcină".*

Forţa poeziei actuale a Măriei Banuş nu mai stă în evocare, în senzaţie sau în cuvînt, ci în simbolul moral şi filozofic. Poezia „metafizică" ia locul poeziei „psihologice". Evoluţie, care este a poeziei în genere. Ediţia pe care poeta şi-a alcătuit-o are meritul de a arăta această coincidenţă: destinul poeziei ei reflectă destinul poeziei noastre actuale; istoria uneia o presupune pe a celeilalte. Autoarea ***Portretului din Fayum*** se numără printre cei mai importanţi poeţi de astăzi.

(România literară, nr. 52, lţ>7l)

„Fiesta"

Semnalam la sfîrşitul antologiei intitulate ***Carusel,*** pe care Măria Banuş a publicat-o anul trecut în „Biblioteca pentru toţi" a Editurii *Minerva,* un sumar ciclu de poezii inedite, şi care mi se păreau că strîng ca într-un focar motivele recurente ale liricii poetei de la ***Tocmai ieşeam din arenă*** încoace. Acelor şapte inedite li se adaugă acum alte patruzeci şi cinci alcătuind laolaltă ***Fiesta*** de la *Cartea Românească.* Remarcam, de asemenea, în lirica Măriei Banuş din ultimul sfert de secol un amestec de elegiac şi de burlesc, în ***Fiesta,*** elementele acestea componente par a se separa (pe cît este cu putinţă): întîiul ciclu ***(Zăpada mieilor)*** cuprinde elegii, confesiuni, viziuni şi, în genere, lirică „serioasă"; al doilea ***(Scherzamlo)*** cuprinde, după cum arată şi titlul, glume poetice, unele foarte ingenioase, reconstruind din materiale suprarealiste, dadaiste sau absurde, o atmosferă densă liric ***(Zi stranie, Jubilaţie).*** Desigur, cînd te aştepţi mai puţin, elegia, la rîndul ei, alunecă în ludic sau comic, iar gluma îşi dezvăluie o latură tragică.

Poate că este uşor exagerat, însă prezintă avantajul lapidarităţii, să spun că poezia Măriei Banuş, de la ***Ţara fetelor*** la ***Fiesta,*** se înscrie între o erotică ardentă de felul celei a Elsei Lasker Schuler şi un vizionarism elegiac de felul celui din postumele lui Traki. Fără a tăgădui poetei noastre originalitatea, care este incontestabilă, o astfel de formulă indică bine lungimea arcului de cerc pe care ea s-a mişcat, cu începere din 1937, cînd era abia o adolescentă, şi pînă astăzi. Trakiiene, poeziile recente sînt în sensul conciziei şi intensităţii viziunii. Radiografiind realul şi sesizîndu-i esenţa, ele nu devin scheletice, uscate. Păstrează, din contra, ceva din amintirea culorilor şi miresmelor lumii. Poeta însăşi o spune aproape programatic, în ***Tresărire:***

„ După ce-a fost cules,
pomul stă singur,
in aerul rece.
Fibrele lui gînditoare
îşi amintesc
merele galbene roţii
Lemnul aţos se-nfioară
de nălucirile sevei,
de carnea dulce-a Smzienelar".

Toamna este, cum s-ar fi putut altfel, anotimpul predilect, o toamnă morală, în care toate ecourile verii răsună ***(Toamnă):***

„ Culori de miere
picură,
le-aud,
culori de gutui, de castană.
Un nobil dans în aer,
o pavană,

Pe caldarim, castanele
pocnesc sub roţile
maşinii. Ecouri de oase
zdrobite, de sînge brun. Să
port în aer dansul
culorilor, chivotul viu să
nu-l dărîm, îmi spun.

Io, ctitor de timbre".

La un capăt, aceste elegii se întunecă aproape cu totul şi cad într-o monotonie bacoviană (umbra lui Bacovia traversează tot mai des imaginaţia poetei), în care un nevăzut metronom bate implacabil secundele. La celălalt capăt, o anumită volubilitate lexicală, o sevă de natură folclorică ne fac să ne gîndirn la acele tîrzii versuri argheziene, care ne-au impresionat pe toţi, acum treizeci de ani. cînd au izbucnit din trunchiul ce ni se părea aproape^uscat al liricii octogenarului poet asemenea unor lăstari verzi şi cruzi, îi izbuteşte Măriei Banuş o sinteză interesantă între aceste modalităţi stilistic foarte diferite. Iată ***O umbră*** (o citez a nu ştiu cîta oară), în care „telegraficul", dar şi ospiciile, moina, ceaţa, felinarele sînt bacoviene, însă „golul mare" final vine din depozitul de expresii al celui mai bătrîn Arghezi: *„Ca vata din ospicii / o ceaţă, i felinare, / şi umbra ta, Bacovia, / sub streşini / se prelinge / un geamăt, / golul mare",* în schimb, în *Şoaptă,* arghezianismul regresiunii pe scara biologică primește o notă „feminină": *„Tată, tăticule, / nu mă da nimicului, f / Ce e mila, ce e dorul, / n-are ştire peţitorul. / / Dac-a fost să mă-nfirip, / întru duh şi întru chip, / / mai îngăduie-mă - vreasc, / mladă dulce să mă nasc / / Lasă-mâ, ca*

Minam, / pruncul timp la piept să-l am. / / Sinul cînd o fi să-i scape, / s-adorm, dusă-n somn de ape, / / să mă-ntorc la tine, tată / cuib căzut din altădată". Motivul timpului-prunc de aici se regăseşte într-una din cele mai extraordinare elegii pe care le-a scris Măria Banuş şi anume aceea intituiată *Neaşteptatul.* Este, în ea, un miracol grotesc, vestit de un înger cu aripi mototolite şi mucede, o bunavestire neliniştitoare şi întrucîtva înspăimîntătoare:

„Ce vrea să zică îngerul meu de o paloare suspectă?
De emoţie, bilbîie tandru,
îmi suflă-n ureche: totuşi.
îmi arată un ghem de raze confuz,
la mine in poală.

Uluită, Ingîn:
totuşi...

Cine ar fi crezut
că din lacrimi, bătrîne ca Sară
o să se nască un prunc,
un boţ de lumină?

Zice îngerul: nu-ţi fie silă
de membranele astea mototolite,
prinse pe umerii mei.
Acum cum Ie vezi, moi, putregăite,
sunt aripi".

O capodoperă este şi ***Cîine de credinţă,*** construită pe un subtil joc intertextual cu „haina de lînă" a „femeii bătrîne" din ***Mioriţa.*** *„Cuisă te las, / haină credincioasă, / haină călduroasă,/ haină de lînă / din vremea bătrînă",* se întreabă poeta, mîngîindu-i laţele, miţele, şi trăgînd-o de urechile lungi, „adică de mîneci", ca pe un cîine credincios, inseparabil. Plînsul hainei este alinat astfel: *„Las aici diată / să fiu îmbrăcată, / cînd o fi să mor, / în palton uşor. / Acolo-n cuptor, / Să te răsuceşti, / să te risipeşti, / fir de merinos, / în iute miros, / de iarbă, de lînă /de seu de la stînă, /cum amiroseai, / arzîndsub chibrit, / încet, sfirîit, / cînd te alegeam / dintre stofe-o mie, f la o prăvălie, /pe prag de Lipscani / cufundat sub ani, / cînd în gînd ardeam / că mă şi vedeam / cum intru în casă, / în haina miţoasă / ş-o lepăd iute, / el să mă sărute, /* să *stăm amîndoi, / drepţi, lipiţi şi goi / şi întunecaşi /*

ca doi chiparoşi". Caracteristică poetei este, din nou, intensitatea erotică a amintirii, care-şi combină parfumul cu acela de cenuşă. Finalul este, ca şi acela din balada populară, o transfigurare a plînsului şi a morţii, după leitmotivul invocării hainei credincioase, în aceeaşi vie amintire a iubirii şi tinereţii:

„ *Haină de lină din*
vremea bătrînă
haină de-o viaţă, pe
noi şi pe ceaţă,
haină lepădată şi iar
îmbrăcată, haină de
credinţă şi de
nefiinţă... Mac
străluminat, pe
tnipul secat, de veac
buboşat, de flăcări
umflat. Iu să arzi
frumos, fir de
mennos să-mi
tremuri făclii din
anii cei vii".

Unde mi se pare a reuşi Măria Banuş, din ce în ce mai bine, este în acest sărbătoresc al friabilităţii, al inconsistenţei şi, în definitiv, al morţii, care devine un spectacol înalt-luminat de tristeţe, dar un spectacol, o joacă amară, dar o joacă. Instinctul ludic n-a lipsit niciodată din versurile poetei (ciclul ***Scherzando*** stă, şi în *Fiesta,* mărturie), dar el este valorificat acum într-o materie contrastantă. Poezia Măriei Banuş a devenit, în sensul arghezian, un joc de-a v-aţi ascuns, emoţionant şi tulburător.

(România literară, nr. 40, 1990)

GELLU NAUM **„Athanor"**

Gellu Naum a avut şansa de a se fi scris despre ***Athanor*** cîteva articole remarcabile. Nu e vorba numai de un consens asupra valorii, care a existat şi în cazul altor cărţi de poezie, nici măcar de o miraculoasă potrivire a gusturilor criticilor cu cele ale poeţilor-critici, fiindcă despre ***Athanor*** s-au pronunţat mai ales poeţi, dar de calitatea ca atare a articolelor. Lucrul se întîmplă rar şi orice autor ştie la fel de bine ca şi noi; orice autor, desigur, care nu doreşte să fie pur şi simplu flatat şi aşteaptă o lectură în chip adînc „înţelegătoare".

Pînă la un punct, şansa lui Gellu Naum se explică prin valoarea cărţii. ***Athanor*** ni se pare şi nouă o revelaţie. Autorul însuşi ne înlesneşte o utilă comparaţie, adăugînd ciclurilor de versuri recente o selecţie din acelea vechi şi cîteva fragmente din ***Vasco da Gama*** (1938). Aşa ne putem da numaidecît seama de diferenţe. Poetul lui *Vasco* ***da Gama*** nu era decît un suprarealist onorabil, participînd la psihologia şi la experienţele generaţiei sale, fără puternică originalitate. Imagist ca şi ceilalţi suprarealişti din anii războiului, într-un limbaj insolit şi, pînă la urmă, de o dificultate numai exterioară, el stătea mai ales sub influenţa lui Voronca, de ale cărui ***Ulisse*** **sau** ***Peter Schlemihl*** poemul ***Vasco da Gama*** nu e complet străin. Ne temem că şi unui ochi exersat i-ar veni greu să atribuie dintr-o dată lui Gellu Naum astfel de versuri.

„ *Strada va mînca trecătorul la oră fixă şi el / din pedalele pe care le are sub frunte / va scoate sunete pline de nasturi de sticlă / care antă toată ziua ţinînd apa în braţe / cum ar ţine o salcie şi apa / se va supăra din cauza pianului / se va sui pe catedrala subţire"* etc., etc.

Poncifele suprarealiştilor nu sînt cu nimic mai prejos decît acelea ale, să spunem, tradiţionaliştilor! Prefacerea lui Gellu Naum în versurile mai noi din ***Athanor*** este aproape extraordinară. Dacă şi alţi avangardişti au încercat să se schimbe, nici unul n-a reuşit atît de bine. Şi fiindcă termeni ca prefacere, schimbare, nu sînt destul de subtili, să căutăm a ne lămuri şi altfel ideea. în ciclurile inedite din ***Athanor,*** găsim un Gellu Naum care se foloseşte pozitiv de rezultatele unei experienţe, calificată „integral negativă" cum a fost avangardismul nostru. Se pare că avangardiştii (poeţi lucizi, inteligenţi) sînt conştienţi ei înşişi de caracterul limită al tentativei lor, văzînd în ea o experienţă totuşi necesară în care poezia îşi leapădă, ca şopîrlele, pielea veche. Ei au şi renunţat a mai scrie, cînd au socotit experienţa epuizată, ori au

vrut să se salveze din criza pe care singuri au provocat-o. cuminţindu-se. Puţini au continuat să scrie în acelaşi fel. Avangardismul „forţează" schimbarea poeziei, distrugînd limbajul constituit, însă o dată distrus un limbaj, trebuie inventat un altul. Şi dacă dreptul la distrugere se capătă lesne, talentul îşi ia revanşa cînd e vorba de a reconstitui poezia. Lucian Raicu citează aceste fraze semnificative ale lui Gellu Naum din 1945: *„Ceea ce avem de distrus este poezia. Ceea ce avem de menţinut este poezia. Cum se poate vedea, poezia înseamnă două lumi bine distincte".* Nimic mai captivant decît a distruge poezia. Dar cîţi vor şti s-o reconstruiască. Poetul avangardist supravieţuieşte rareori experienţei sale, se consumă în ea, este un cobai conştient de sacrificiul pe care-l face. *Athanor* reprezintă o revelaţie fiindcă este cartea unui supravieţuitor şi a unui poet a cărui adevărată personalitate ni se arată abia acum.

Am intrat în aceste lucruri oarecum laterale, fiindcă mai există apărători a „experienţelor" poetice care nu văd în ele un mijloc, ci un scop. Gellu Naum trebuie lăudat nu fiindcă a spus despre poezie că începe şi sfîrşeşte cu sine (Fundoianu avea cu mult înainte părerea aceasta), ilustrînd acest autonomism, elementar, nici fiindcă a compus nu ştim cîte metafore senzaţionale, ci fiindcă poemele din ***Athanor*** nu mai au nevoie, ele, de nici o justificare programatică. Ce a rămas din vechile îndrăzneli? Totul şi nimic. Poezia e încă „stranie", fiindcă nu are încredere în locurile comune ale limbajului, dar nu mai vede în orice cuvînt un loc comun; ea continuă să experimenteze, dar numai fiindcă încearcă să exprime mai bine nostalgia î au uimirea, tristeţea sau extazul. Şi, în fond, nu ne interesează în primul rînd rezonanţa existenţială a limbajului liric. Ca de exemplu, în ***Ciclu:***

„în fiecare toamnă şi în fiecare primăvară / bunicul străbătea cu oile spaţiul carpato-balcanic / dus-întors / şi oile făceau beee / exprimînd astfel legile tăcute ale migraţiei. // într-o bună zi oile au murit. // în transhumanta lui solitară / bunicul a lăsat să-i crească nişte mustăţi lungi / şi s-a apucat să mine o turmă de pietre. // Apoi bunicul a murit şi el / mustăţile i-au crescut şi mai lungi / pietrele au intrat în pămînt / şi au început să-i roadă mustăţile".

Ca să ajungă la aceste versuri simple şi aparent clare, era oare absolut necesar să încerce poetul beţia destrămării mecanismelor limbajului şi a neîncrederii totale faţă de cuvinte? Nu ştim şi nu vrem să ştim. în ce ne priveşte, începem să devenim surzi la muzica gratuită a atîtor experienţe poetice, din uniformitatea cărora rareori o voce distinctă se ridică, şi ne lasă tot mai des tulburaţi doar de o altă muzică, a „ideilor". Nu mai căutăm să înţelegem nimic din versuri precum cele

din *Oglinda oarbă;* dar nu le vom uita curînd pe acelea tandre şi acute, grave şi graţioase, aşa de demodate, poate, însă aşa de frumoase, din ***Mult mai bine:*** *„ E mult mai bine să ai frunze mult mai bine / să rămîi undeva plin de frunze / undeva In conturul tău de răcoare // Sigur nu mai poţi să citeşti cărţi portocalii / nici să te aşezi picior peste picior pe-o bancă / nici să-ţi pui pălăria alături şi nici / să desenezi cu creta pe asfalt // Dar cînd ploile te îngreunează prea tare / poţi să te scuturi încet şi să porneşti pe străzi / şi în urma ta rămîne o pată imensă rotundă în centrul căreia / poţi să-ţi laşi pălăria ca pe un fruct ud".*

(Contemporanul, nr. 15, 1969)

DIMITRIE STELARU

„Nemoarte"

Rămasă fundamental aceeaşi, în *Nemoarte,* 1968, ca şi în *Ora fantastică,* 1942, poezia lui Dimitrie Stelaru se găseşte totuşi astăzi la capătul unui proces de simplificare, de, dacă termenul n-ar fi nepotrivit din alt punct de vedere, clasicizare. N-au dispărut de tot insolitul, aerul de bufonerie teribilă, gluma sumbră, sarcastică *(Vechiul, Bocitorii, Lacomul, Agentul acoperit),* dar acum poezia nu mai pare a se nutri în primul rînd din ele, ci din propria substanţă, adîncă, interioară. La început, dezgustul, suferinţa, „detresa" poetului nu erau de imaginat în afara acestui limbaj care le ascundea pe măsură ce le releva, denaturîndu-le, răstălmăcindu-le, cu plăcere şi silă. Poetul a păstrat, s-ar zice, întreg dispreţul pentru cei ce nu ştiu să se prefacă, pentru cei ce-şi plîng, ridicoli, sufletul negru:

„Cuvintele lor atîrnă pe gură, ca sperietori, / Clocesc venin şi pasul e groapă neagră, / In care au căzut. / Cine sînt bocitorii fermelor, oraşelor'!' / Cei mari rămîneau întotdeauna mari, / Cu mîinile obosite de podoabe grele şi ochii /Stricaţi de alcoolul barurilor".

în *Nemoarte,* mistificaţia voită, pozã, au devenit însă secundare; poetul nu mai cîntă „ora fantastică", a stafiilor care apar pe scene, gălăgioase sau îmbrăcate în aur, ci o altă oră, mai spre ziuă, cînd teatrul a murit şi începe adevăratul, tulburele dans:

„ *E o noapte în fiecare zi l şi teatrul moare la miezul nopţii, / în sforile vorbelor zac stafii / unele sînt de aur şi gălăgie, / altele nepăsătoare şi rămase în firide.// Lasă-i / Nu auzi şuierînd mumiile? II La o fereastră, în zori, spre trei / mai mult albastru-amar, / în alt dans nu mă vrei? "*

Această „fată din dans" e moartea. Limbajul nu e, aşadar, mai puţin ermetic, dar e mai puţin bizar:

„Lungi şi albastre nopţile / mereu aplecate, afunde l în oale cu smalţuri / duc ochii în ritm / la indii sunate. // Aş a, între vînt mai stau / şi-ntre corbii: crau-crau'

Aproape orice caracter discursiv e absent. Cuvintele se ating, se descarcă unele în altele, fulgerător, ca nişte scurt-circuite lirice:

„Acum / înfloresc >7 Acum înfloresc. // Acum / e negură // Acum e negură. //Acum /lumină. //Şi scrum acum".

„Aici am ajuns: / o corabie mă suie / printre maluri de flăcări / lingă legendă".

Foarte rar poezia e lăsată să se desfăşoare, ca în *La urmă,* memorabil poem despre singurătate:

„ La urmă am rămas ultima casă / peste pământ. Cîteodată eşti singur, / nu mai cunoşti nimic şi nici ce-a fost / închizi uşile, pui zăvoarele / şi asculţi picăturile timpului din pendulă / şi îmbătrîneşti cu tine. / Noaptea e granit negru fără chip, fără naştere, unde îţi aşterni piciorul trupului / sufletul; plopii din grădină / cu limbi de platină spun lunii că te-am văzut / prin fereastră cum sărutai genele iubitei / că hîrtiile de pe masă aţipiseră sub păienjenişul literelor. // Oamenii vor trăi între toate zidurile / îşi vor aşeza tălpile peste praguri de aramă, de noroi, / dar odată vor ajunge la casa mea ".

Temele au rămas cele dinainte: deznădejdea, solitudinea, moartea. Doar „figuraţia" lirică e alta, mai simplă, mai directă, în adîncul poemelor răsună ţipăt de corbi şi vaierul unor fiinţe nevăzute.

(Contemporanul, nr. 5, 1969)

CONSTANT TONEGARU

„Steaua Venerii"

I-a fost dat lui Constant Tonegaru (mort în 1952) să fie republicat printre ultimii dintre poeţii generaţiei sale: tocmai lui, care pînă la un punct, îi „rezumă" pe toţi. Nu de împrumuturi obişnuite de imagini sau de atitudini este vorba; acestea i-au fost semnalate poetului încă de la început, de exemplu într-un spiritual articol al lui C. Regman din 1945 (retipărit în ***Cărţi, autori, tendinţe).*** Dar, citindu-l astăzi, avem permanent senzaţia că, poate conştient, poate nu, Constant Tonegaru repetă pe scurt experienţa poetică a unei întregi generaţii (aceea numită, nu fără oarecare dreptate, „generaţia pierdută"), traversînd-o în toate sensurile, călcînd pe toate clapele; regăsim, în ***Plantaţii,*** şi bufoneria sumbră sau apostrofele teribile ale lui D. Stelaru, şi demistificările lui Geo Dumitrescu, şi ***Cîntecele negre*** (macabrul feeric, absurditatea intenţionată) ale lui Ion Caraion, şi opoziţia dintre „tavernal" şi lunar a lui Ben Corlaciu, dar ce nu găsim? ***Plantaţii*** este, dintr-un anumit punct de vedere, un fel de antologie lirică involuntară, în care intră toate gravităţile şi toate, cum ar fi zis Pompiliu Constantinsescu, fumisteriile liricii de imediat după război, luate în serios sau mai ales ridiculizate, fiindcă Tonegaru nu repetă pur şi simplu: el are mica lui notă personală care constă într-o falsă veselie aproape permanentă, ca o mască menită să sugereze numai rîsul.

Mai interesant este că - poezia toată a deceniului al cincilea izvorînd dintr-un- protest la diversele tradiţii lirice autohtone, - Constant Tonegaru vine în atingere, prin intermediul „modelelor" lui, cu aceste tradiţii, şi, firește, cu poeţi din cei mai feluriţi pe care îi va fi citit el însuşi direct. Nu trebuie să ne mire imensul număr de filiaţii; el intră oarecum în firea acestei poezii şi, pe urmă, nu e vorba pur şi simplu de imitaţii, ci de un proces de asimilare mult mai complicat (comun liricii timpului). Porturile, plecările, depărtările, stepa Nogai, toponimia exotică, centaurii, Mazeppa, Salomeea, provin tocmai de la simboliști, prin Macedonski ori Pillat, taverna, ploaia, toamna, boala, din Laforgue şi din alţii, castelele ciudate şi blestemate, corbii, misterul, ţările feerice le-a cîntat Edgar Poe, iar pasărea Ibis şi celelalte zburătoare de la îngeri la aeroplane, Apollinaire. ***Femeia cafenie*** e minulesciană: *„Am iubit la Brăila o mulatră. M-a iubit?... M-a minţit? Vedea - cine ştie - în mine un altul? / Avea sini fierbinţi şi mîini reci de gheaţă. / Era prin noiembrie. Pe Dunăre dospea ceaţă. / în port lumini de fanare / Robii descărcau un vagon de lignit".*

Grădina publică începe bacovian, destrămînd însă repede emoţia în stilul lui Tristan Tzara din ***Primele poeme:*** *„Normalistele se plimbau pe alei în şorţuri cu picăţele ca potîrnichiile / scoţind melancolic batiste cu monogram roşu din buzunar / discutau pe alei despre moartea lui Rudolf Valentino / potrivind pantofiorii pe frunzele uscate de arţar"* Sînt imitaţi (e nimerit cuvîntul?) Adrian Maniu, Demostene Botez, Emil Botta sau chiar Al. O. Teodoreanu din ***Cîntecele.*** Aşa stînd lucrurile, Constant Tonegaru este, în ***Plantaţii,*** un veritabil colportor de motive lirice, însă cu detaşare ironică. Dacă tragem o linie pe sub numeroasele înrîuriri sau modele, observăm că aproape toţi poeţii care au ispitit imaginaţia lui Tonegaru au ca însuşire comună cenzurarea unei înclinaţii romantice, sînt, cu alte cuvinte, nişte romantici care se reprimă: zburători fără aripi, visători care nu se încred în vise. Prin Constant Tonegaru ne dăm seama mai bine că ceea ce caracterizează poezia protestatară de după 1940 este, în formele protestului social, tocmai acest mic **romantism sentimental şi citadin.** (Am adoptat, evident, formula lui Călinescu pentru o altă generaţie). Cu întregirea că micul romantism de la 1945 reprezintă, faţă de acela din jurul lui 1900, o perspectivă răsturnată: nu o acceptare a tristeţii, a duioşiei, a dezrădăcinării sociale, ci un refuz violent. De aici: proza, rictusul sarcastic, bufoneria.

In ce-l priveşte pe Constant Tonegaru, sentimentalismul congenital şi automistificaţia nu-i sînt deloc străine. Interesant e că şi în viaţa de toate zilele poetul se comporta la fel. Urmărind într-un rînd (iau aceste detalii din prefaţa lui Barbu Cioculescu) să atragă luarea aminte a unei femei asupra iubirii lui desperate, Tonegaru a înscenat o sinucidere, avînd toată grija să nu-i reuşească. Paralelismul merge chiar mai departe. Cînd, în 1952, Constant Tonegaru a murit de embolie, lumea şi-a zis printr-o confuzie explicabilă că poetul s-a sinucis. Mistificaţia a prins, ceva mai tîrziu, ce-i drept, cum a prins şi în poezie, unde mulţi au luat în serios poza poetului şi au imitat-o.

Desigur, în astfel de cazuri mistificaţia trebuie privită ca o „sinceritate artistică"; a căuta ce se află dincolo de ea nu e cea mai indicată metodă. La Constant Tonegaru descoperim însă un paradox: proza, închipuirile, gluma absurdă, mistificaţia veselă nu izbutesc să traducă (deşi au aerul că o fac) un mare sentiment de nelinişte existenţială, o tristeţe metafizică, un dor de adîncă aventură spirituală, dar nici să ascundă cu totul boala adevărată a poetului, care este aceea a unui suflet melancolic şi inadaptabil. Toată verva, tot umorul încearcă zadarnic să dea iluzia reprimării unei nepămînteşti suferinţe, a unei condiţii blestemate; în vreme ce sentimentalismul incurabil.

nostalgia minoră ies mereu la suprafaţă ca untdelemnul deasupra apei. iată o *Welltschmerz: „ Umbrele dobitoacelor curg pe apă, / limba lor rămîne în tristeţe; / ele ling turnuri, /palate de sus cu care se adapă. // Negre ca nişte cutii pentru viori / se simt străine forţe călătoare, / păsări de ţiglă trec chemindu-se prin nori / ori nişte cenuşii aripi de mori de vînt? // Prin oglindă Soarele coboară într-un cufăr / în roşul său somn - / numai la ora caldă cu mister / urcă să fie tava florilor de nufăr"*

Prin acest peisaj privit în oglindă, foarte frumos de altfel, nu adie nici o boare de „dincolo". Totul este definitiv plat, chiar cînd, voind să sugereze cu orice chip un mister inexistent, Constant Tonegaru îşi pune la punct o manieră, amintind vag de suprarealismul lui llarie Voronca sau al altora, care constă în a ermetiza simpla descriere amestecînd în pălărie elementele realului şi recurgînd la comparaţii voit bizare: *„ Pomii prăfuiţi par pianiste pudrate în restaurante / şi clatină capul ca strugurii ce se desprind din vii". Sau: „Vezi, îmi stau nervii în semicerc / unde linguriţe de argint cu monogram / cad în linie dreaptă "* ş.a.m.d. Ce se poate reţine din numeroasele poeme din această categorie (frecvente în *Steaua Venerii,* volumul al doilea al poetului, care n-a mai apucat a fi tipărit în 1948 şi al cărui titlu editorul, Barbu Cioculescu, l-a extins la întreaga culegere de azi) este un subtil simţ al caligraficului: *„ A rămas Marea cu limba îngheţată pe dig / cu morunii înăuntru ca într-o vitrină"; „ Pe unde nimenea nu ştie / intră mereu în somn de plumb / îngeri cu evantaie de hîrtie. // Ei vin copii şi-mbătrînesc pe drum, / vreme cit stau pe vînt suh stele / apoi cu părul blond cum e mătasea Ia porumb / in plopii care fac dantele / coboară noaptea ca un fum"; „ca nişte fete mici purtînd cosiţe, doar stelele căde aţi neîncetat"*

Falsul ermetism, mistificaţia şi fronda cam năstruşnică ale lui Constant Tonegaru au avut, după un ecou explicabil de public, în epocă, şi o mai puţin explicabilă înrîurire asupra unei părţi din poezia tînără de astăzi, incapabilă să discearnă prin ce poetul este autentic şi, deci, inimitabil.

(Contemporanul, nr. 39, 1969)

RADU STANCA „Versuri"

Un volum de *Versuri* din Radu Stanca este (chiar postum) o veritabilă surpriză, pentru că scoate din legendă un poet aproape necunoscut, dacă exceptăm un cerc de prieteni, despre care însă s-a vorbit mereu. Numele lui a fost mai ales legat de frumoasele balade publicate în 1945 în *Revista Cercului literar* de la Sibiu, întrebarea este acum tocmai dacă baladele constituie partea cea mai rezistentă a creaţiei lui, ca în cazul lui Şt. Aug. Doinaş, cu care, de altfel, Radu Stanca este foarte înrudit. Poetul nu e totuşi remarcabil cu adevărat în baladele propriu-zise (numeroase), după cum nu e în lirica directă: mai degrabă eJ are înclinaţia de a reprezenta lirismul, baladele lui cele mai bune fiind nişte false balade, de fapt o formă de „lirică mascată" Sensul lor nu e în ele însele (în limbă, în construcţie, în regui spectacolului) ca la Şt. Aug. Doinaş, dar în prezenţa ce Iu j care ÎL-însufleţeşte. Poetul pune în scenă sentimente şi idei inventînd decorul, el este autor şi personaj, Radu Stanca, dar şi Regele visător, Ioana d'Arc lamentîndu-se pe rug, studentul alchimist, Buffalo Bill, domnul îndoliat din castelul în ruine, Arhimede simţindu-se apărat de cercurile lui în faţa soldatului. Baladele pure în care personajele îşi joacă propriul rol nu au nimic excepţional. E nevoie ca eroii să joace rolul poetului, să fie măştile lui, ca să simţim cum poezia se umple de farmec şi de mister. Poetul este uimitor cînd face el însuşi totul: scenariul, regia, decorurile, costumele, intrînd pînă la urmă pe scenă sub un chip de împrumut.

E posibil ca orice poet epic să pună ceva din sine în fabulele şi în eroii lui; astfel cum am mai vorbi de poezie? Dar la Radu Stanca eroii nu există: ei nu sînt decît măşti, autorul însuşi travestindu-se în ei, pentru a se ascunde sau pentru a se dezvălui mai bine, uneori numai pentru a se amuza: „ *Tot ce mica-mi inimă poftеşte /Mi-e prilej de-orgii şi de festine".* Cum liricul poartă totdeauna o mască, în înţelesul că simpla autenticitate nu realizează arta, poezia reprezentabilă a lui Radu Stanca e esenţial lirică. Numai că poetul rămîne neconvingător în confesie: îndată ce se pune în scenă însă devine memorabil. El trebuie să ia chipul Ioanei d'Arc spre a-şi plînge viaţa netrăită: „ *Mă strînge-n braţe zvelt, ca pe-o nuia, l Floare de foc mă face şi mă-nclină, / Sfielnicele buze mi le bea, / Iar timpul mi-l dă jos de pe tulpină. // Zvîrlindu-şi faţa-n sus, mă frînge-n dinţi, / Pe pulpe-mi cade frînt, pe şold îmi urcă, / Prin părul despletit de şerpi fierbinţi / Sute de limbi*

deodată îmi încurcă, / Şi-acoperindu-mi pleoapele cu scrum / Sub stranie înfăţişare împlinită, / Ca-ntr-o înaltă amforă de fum, / Scăldîndu-mă, mă duce la ispită. // Eu îmi desfac sandalele si ioc l Pe rugul plin de braţele nebune, / Păgînul joc al dragostei, în Ioc / Să-nalţ întunecata rugăciune. // Şi-abia acuma văd, privind în jos l Spre limbile ce-aleargă şi mă-mbie /Că- păcătoasa! - am un trup frumos l Şi-un mijloc zvelt şi pur, ca o făclie, II Că degetele mele sînt subţiri l Şi sinii mei rotunzi sînt albi ca mieii l Pe care i-am păzit visînd oştiri l Şi-ntîrzimd în sipet focul cheii".

Falsele balade compun o lume ciudată, de gravură veche cu burguri medievale şi castele, cu ziduri de cetate şi turnuri din care se risipesc bătăile ceasurilor, cu străzi înguste pe care se văd cavaleri, trubaduri, neguţători şi baroni, ori alunecă negre şi tăcute landouri. Dar probabil tabloul e o halucinaţie a poetului care-şi regăseşte sufletul rătăcitor în aceste fantome. Tristeţile poetului, care e, în fond, un elegiac minor, se obiectivează, astfel, în umbrele unui teatru chinezesc. Pentru el, evul mediu e, de fapt, lumea familiară a copilăriei, către care se întoarce mereu cu nostalgie sau cu suferinţă. Din sufletul lui ies la lumina zilei tot felul de arătări şi el n-are puterea sau poate nu vrea să le alunge: acestea se înstăpînesc asupra lui, trăiesc în locul lui, iubesc în locul lui, calcă nescrise pacte cu diavolul. Un „trubadur mincinos" îşi cheamă iubita în castelul din Spania. Buffallo Bill îşi adună tovarăşii spre a ţine calea timpului: „ *Diseară poştalionul va trece prin strîmtoare l Iar noi U vom surprinde la locul cunoscut, / întocmai ca pe vremea cind mînuiam topoare / şi flinte ghintuite, întocmai ca-n trecut".* Un domn în doliu şi cu faţa ca luminarea merge în turnul unui castel spre a-şi întîlni iubita moartă: „ *Din cînd în cind din sufletul meu seara / Ca dintr-un vechi landou întunecos, / Un domn înalt, în doliu, alb ca ceara, / Lungu-n grilaj de poartă se dă jos ".* în sfîrşit, un student cu aer hoffmannian îşi distilează prin zeci de eprubete o iubită amăgitoare ca un fum (poezia este extraordinară): *„Şi iată că-ntr-o noapte izbutii! / Căci distilat prin zeci de eprubete / Lichidul cu reflexe albăstrii l Iscă un fum cu forma unei fete, // O fată cu păr lung de abur pur, / Cu sînii goi, săltînd ca nişte valuri, / O negură dansînd jur împrejur l într-o profuzie stranie de voaluri. // De-atunci apoi, din ce în ce mai dens, / Din ce în ce mai mult, la ora şapte, / Această experienţă fără sens, / El o făcu în fiecare noapte. // în fiecare noapte aşadar / Din serul nou creştea încet în aer / Un trup înalt, albastru, sublunar, / Un sul de-argint, subţire ca un vaer".*

(Contemporanul, nr. 51, 1966)

DUMITRESCU „Aş putea să arăt cum creşte iarba"

Faţă de precedenta antologie de ***Versuri*** a lui Geo Dumitrescu („Biblioteca pentru toţi", 1981), ***Aş putea să arăt cum*** *creşte* ***iarba*** (Editura *Eminescu)* prezintă cîteva particularităţi. Ea este înainte de orice, mai zgîrcită: 68 de titluri în loc de 84. in al doilea rînd, poeziile au fost redistribuite tematic, în trei secţiuni, care poartă titlurile unor volume ***(Nevoia de cercuri, Jurnal de campanie),*** sau cicluri anterioare ***(Furtună în Marea Serenităţii),*** ceea ce creează anumite dificultăţi, în al treilea rînd, lirica este completată de un bogat capitol de ***Mărturii literare,*** cuprinzînd interviuri acordate de poet sau articole (a fost omis însă interviul din ***Lumea de mîine*** a lui Ion Biberi), în sfîrşit, antologia conţine cîteva **Referinţe critice,** din păcate prea succinte şi haotice ca să fie cu adevărat utile. Prefaţa Iui E. Simion (probabil noul capitol din *Scriitori* ***români de aţi)*** este substanţială, dar nu poate, prin forţa lucrurilor, suplini absenţa unui tablou al receptării poetului de către critică.

Scrisă, cea mai mare parte, în două momente (la începutul anilor 40 şi, respectiv, 60), poezia lui Geo Dumitrescu se pretează totuşi mai bine abordării cronologice *(e* şi procedeul prefaţatorului) decît celei tematice. Ea ilustrează în bună măsură spiritul epocii şi nu trebuie ruptă de circumstanţe. Mai ales culegerea din 1946 *(Libertatea de a* ***trage cu puşca)*** continuă să fie considerată unanim ca reprezentativă pentru lirica noastră de la sfîrşitul războiului. De asemenea, mulţi văd în ea anticiparea unor atitudini la modă după 1980. Ambele opinii trebuie rediscutate cu atenţie, în ce priveşte versurile de după 1960, fără a mai avea totdeauna valoarea celorlalte, nu li se poate nega ecoul în procesul de dedogmatizare literară.

Din antologia de-faţă lipsesc poeziile de început (1939—1941) ale lui Geo Dumitrescu, pe care le-am putut citi prima oară în ***Versurile*** din „Biblioteca pentru toţi", la ***Addenda,*** sub titlul ***Dintr-un caiet de adolescenţă.*** Ele nu sînt încă aproape deloc caracteristice. La 20 de ani, Geo Dumitrescu era un simbolist întîrziat *(„ Uite cireşul şi-aşteaptă sîngele-n batistă: / poemele lui — adolescenţi tuberculos i...",* ***April tardiv)*** neocolind nici senzorial itatea frustă, impregnată în definitiv de duhul tradiţionalist din ***Poemele simple*** ale lui Zaharia Stancu sau din ***Ţara fetelor*** a Măriei Banuş *(„ Astăzi voi săruta buzele primăverii, /voi mînca deopotrivă cireşe coapte... ",* ***Auspicii).***

„De la o vreme toate sînt de prisos", acest vers din ***Primăvară săracă*** (1939) poate fi socotit capul de serie pentru poeziile strînse mai

întîi în ***Aritmetică*** (1941, sub pseudonimul Felix Anadam) şi reluate în ***Libertatea de a trage cu puşca*** (1946). El indică deja o atmosferă de **spleen** şi de bacoviană disperare care va deveni curînd dominantă în lirica lui Geo Dumitrescu. ***Psihoză*** (absentă din ***Aş putea să arăt...)*** descrie gestul unui poet sinucigaş, incapabil să aştearnă pe hîrtie în clipa supremă mai mult decît „ *un vers banal, stupid: adio, draga mea".* Poezia n-are însă sarcasmul după care ne-am obişnuit să-l apreciem pe' tînărul Geo Dumitrescu, exprimînd mai degrabă, prin relatarea unui fapt divers pe jumătate absurd, o stare de perplexitate. *„N-am putut să asociez niciodată un nasture / cu un suflet... ",* scrie, autorul comentînd gestul bizar al sinucigaşului (de remarcat chiar şi faptul că gestul e atribuit unui prieten poet, deci nu asumat pe deplin) de a ţine strîns în pumn un nasture fetiş. Nici în ***Banală, Poem de vilegiatură*** sau ***Poem neserios,*** sentimentalismul acesta profund, alcătuind un **background,** deseori ignorat, al firii lui Geo Dumitrescu, nu este încă supus contestării. Poetul legitimează liric gesturi, comportări şi expresii comune, pare prea ocupat de capriciile inimii *(„ nu ştiu de ce te urăsc în acest moment"),* dar nu trece de o vagă ironie *(„Astăzi punînd mina la ochi, / m-am gîndit că eşti frumoasă, că te iubesc, l că aş vrea să fii întotdeauna a mea... / Şi gîndul mi se părea cuminte şi firesc / / Am plecat apoi cu tine prin viaţă / — desigur, totul e roz şi plin ca în literatură / sau ca într-un refren de tango... / în clipa asta ţi-am simţit buzele pe gură... ",* ***Banală).*** O mai netă luare de poziţie faţă de clişeele sensibilităţii burgheze devine şi ea perceptibilă în cuprinsul textelor din ***Libertatea de a trage cu puşca.*** Deocamdată poetul pledează indirect pentru banalitate. Este prima temă absolut distinctă din lirica lui. Literatura nu-i apare ca *„pateticele, dulcile şi noile lamentări",* înălţate către *„o himerică iubită",* nici ca ascultarea *„chemărilor unui dincolo nebănuit",* în versurile lui, *„din toate astea nu se-ntîmplă nimic"* ***Literatură).*** Trebuie remarcat, înainte de a merge mai departe, că sensul banalităţii regăseşte aici pe acela de la Bacovia, peste capul aşa zicînd al poeţilor de avangardă din deceniile precedente, unde realul era exploziv şi senzaţional (la Tristan Tzara, la Vinea). ***Tabu, Insomnie*** sînt poeme ale plictisului, în care nu se petrece nimic extraordinar. Schiţîndu-şi acum autoportretul, Geo Dumitrescu insistă pe vidul lăuntric al poetului, pe absenţa idealului şi a nobleţii de gîndire *(„ gîndurile — o claie informă de rufe murdare ",* ***Portret).*** Trebuie citite cu atenţie aceste versuri de aspect nihilist, înrudite de aproape cu declaraţiile făcute lui Biberi cîţiva ani mai tîrziu, cînd Geo Dumitrescu îşi va nega toţi „părinţii spirituali" şi îl va lua, absolut demonstrativ, pe **nu** în braţe *(„ Nu sînt tuberculos. Nu sînt inteligent. Nu sînt frumos "* etc.).

Mijeşte în ele fronda tipică pentru autorul *Libertăţii de a trage cu puşca,* de care rolul lui în poezia imediat postbelică se cuvine legat.

în ce constă ea, la urma urmelor? Deşi a fost discutată şi rădiscutată, am unele îndoieli că a fost definită exact. Poetul portretizat în versurile de mai sus este emblematic. Biografia individuală contează mai puţin, în raport cu poeziile de la debut, limpede confesive şi biografiste, cele de acum conţin o voce impersonală, generică. Ea răsuna deja în *Problemele* din 1940 (nereluate în noua antologie): *„Pentru ce atît de gravi, toţi visăm dragoste şi femei /şi ne coasem singuri nasturii rupţi".* Primul plan este ocupat de aici înainte de temele sociale şi politice ale tinerei generaţii, care şi-a aflat în poet un purtător de cuvînt. Lirica nu e deloc gratuită ori dispusă a lua în uşor lucrurile. Are adresă, e demonstrativă, „tezistă". Urmăreşte un efect, în fond, avem în Geo Dumitrescu din anii 40 unul din întîii noştri poeţi politici în sens strict. Militantismul formează atît raţiunea, cît şi ţelul poeziilor din *Libertatea de a trage cu puşca,* far atitudinea morală care subîntinde coarda arcului nu e cîtuşi de puţin una ironică, zeflemitoare ori ludică. Aici este un punct cenlral al discuţiei. Mi se pare că s-a confundat adesea, în cazul lui Geo Dumitrescu, spiritul său sarcastic şi vehement cu acela ironic şi îngăduitor al moderniştilor. Pînă şi E. Simion, care intuieşte bine expresionismul de fond al acestei poezii, se lasă furat de iluzia ironisrului. E! acceptă şi teza că ar exista miticism la poetul *Libertăţii de a trage cu puşca,* adică un spirit muntenesc, nichitastănescian. Nu-l văd niciunde. Un lăutăresc şi tîrziu *Cîntec de nucă verde* este excepţia absolută care confirmă regula. Iar Gh. Grigurcu (într-un articol, altfe! foarte just, intitulat *Avangardismul popular al lui Geo Dumitrescu,* cules în *Existenţa poeziei)* e de părere că *„practic, poetul se raliază modalităţii umorist-democratice a lui A. Mirea, Ion Minulescit, G Topirceami, ai cărei germeni pot fi zăriţi, de pildă, în Satiră duhului meu,* ca şi în *Cugetările Sărmanului Dionis".* Dacă poate exclama, cu Dionis al lui Eminescu: *„Poezie-sărăcie!",* poetul Geo Dumitrescu e departe de a avea umorul acestuia şi, în general, e lipsit de toleranţa glumeaţă a celorlalţi autori numiţi de Grigurcu, toţi, mai mult sau mai puţin, nişte hedonişti şi nişte esteţi, gata să se amuze de orice, mandarini ai gratuităţii ludice. Din contra, ceea ce sare numaidecît în ochi la Geo Dumitrescu este lipsa umorului. El este un pătimaş, un „fanatic", din speţa cărora se aleg marii dogmatici, un sarcastic necruţător (nicidecum un ironic detaşat), chiar dacă stăpînit, un polemist.

La baza acestui spirit de frondă (căci acesta e cuvîntul exact, întrebuinţat, între alţii şi de Grigurcu, dar care îlaşazâ, inexplicabil, în compania umorismului şi burlescului) stă o mentalitate de „proletar

intelectual", de lumpen al literaturii, care se simte frustrat şi se răzbună. Bacovianismul lui fundamental (dincolo de clişeele curente) de aici provine. Poezia care indică limpede atitudinea este ***Aventură în cer.*** Nu atît contra locurilor comune ale sensibilităţii burgheze (luna, stelele etc.) protestează aici poetul, cît contra duhului care-i animă pe burghezii bogaţi şi liberi să contemple frumuseţile lumii. Seninătatea şi hedonismul lor par poetului revoltătoare, în ochii lui holbaţi de scîrbă stelele par *„buhăite şi murdare", „luna, obeză şi colerică", o„bătrînă libidinoasă"* care n-are unde-şi ascunde *„nocturnele hemoragii banale",* cerul e un *„bordelselenar"* etc. Cel care, desprinzîndu-se de lume, fuge *„rizînd ca un nebun"* nu seamănă deloc cu imaginea acreditată de critică. Metaforele lui sînt argheziene şi bogziene ***(Poemul invectivă, Jurnal de*** *sex),* nicidecum minulesciene. Nimic din cinismul estetizant şi desfătător al poetului ***Romanţelor pentru mai tfrziu,*** care, dacă a avut un urmaş în anii 40, acesta s-a numit, eventual, Tonegaru. Geo Dumitrescu este dintr-un aluat complet deosebit. Şi în figura burghezului pe care-l contestă se cuprinde Minulescu însuşi, ca port drapel. ***Ipostaze*** este o erotică foarte înrudită cu cele ale lui Bogza din ***Jurnal de sex.*** Erosul e voit „vulgar", indecent. Iubita (uneori cu numele Violaine) e o ţărancă, nici frumoasă, nici sănătoasă. Locul ei este în bucătărie, unde ea umblă desculţă, sau cîmpul glodos, pe care picioarele ei groase şi pătate de pelagră calcă spornic, în ***Scrisoare nouă,*** care trebuie interpretată antifrasic, elogiul arivismului ascunde un dispreţ nemărginit pentru materialismul vulgar al celor care-şi ară în devălmăşie *„hectarele de certitudini",* impulsionaţi de pasiuni de „ *L000 de pogoane"* sub ploaia de „ *urină gratuită şi binecuvîntată"* a lui *„Dumnezeu-Latifundiarul". E* de mirare cum nu s-a băgat de seamă strofa arghezian a acestor metafore. ***Despre romantism, Certitudini, Ford*** şi mai cu seamă poezia titulară a volumului din 1946 nu diferă cu nimic de celelalte poeme deja invocate. ***Libertatea de a trage cu puşca*** este un pamflet antirăzboinic construit prin antifrază ca şi ***Scrisoare nouă,*** violent şi aspru ca o perie de sîrmă pentru frecat podelele. Nu se pot confunda aceste vehemente de ton şi acest limbaj direct şi agresiv cu ironia moderniştilor. Avangardismul lui Geo Dumitrescu seamănă mai bine cu acela al lui Bogza (da, popular, e bine spus!), cu expresionismul lui Arghezi, iar, dintre contemporanii anilor 40. cu al poetului ***Cîntecelor negre,*** în treacăt ar trebui reconsiderată influenţa lui Geo Dumitrescu asupra poeziei noi de astăzi. Avangardismul, realismul, adică „proza" sînt, evident, o sursă activă. Dar nu şi alte însuşiri, între care unele esenţiale pentru Geo Dumitrescu, precum lipsa umorului (în sensul hidic), vehemenţa patetică, expresionistă.

în ***Aventurile lirice*** de după 1960, iese la suprafaţă maiakovskianismul lui Geo Dumitrescu *(„Mai daţi-o-ncolo de lună!zice unul, / o s-ajungem şi la ea în curînd, / o să ne plimbăm şi pe ea în pantofi cu şenile... / —Are dreptate /zicea al doilea, /mai lăsaţi-le naibii de lună şi de stele /... Să mai umblăm niţel şi pe pământ, că şi la noi zilele trecute, / pămîntul a devenit rotund.../ - Să vedem ce facem cu nopţile! / a mai strigat unul",* ***Problema spinoasă a nopţilor).*** Expresia conversaţională (pe alocuri obositoare) transcrie un fond reportericesc şi gazetăresc. Mitul căruia poetul i se închină este actualitatea. După ce a introdus în poezie politicul, Geo Dumitrescu introduce acum actualitatea. Nu mai e necesar să arăt de ce ele nu se confundă cu ocazionalul, specie mult mai veche. Polemistul din ***Libertatea de a trage cu puşca*** îşi acomodează aici formula lui prozastică la noi probleme. Militantismul lui Geo Dumitrescu are nevoie de actualitate ca de aer şi se modifică în funcţie de ea. Defectul general al acestor poezii este didacticismul. Se desprinde una singură, care este însă capodopera lui Geo Dumitrescu, şi anume ***Cîinele de lîngă pod,*** care are avantajul că discursul e placat pe o situaţie concretă *(„ Pedalam liniştit /prin dimineaţa răcoroasă şi plină de soare... "),* în loc să fie lăsat să se desfăşoare **in abstracto,** ca în majoritatea celorlalte.

Un poet erotic, în multe privinţe neaşteptat, ne dezvăluie un ciclu din volumul ***Nevoia de cercuri*** (trec peste ***Biliard, Ieremia, Africa de sub frunte,*** parabole soresciene, scrise exact în acelaşi timp cu ale autorului ***Tinereţii lui Don Quijote*** şi, firesc, independent unele de altele). Acest ciclu - ***Furtună în Marea Serenităţii*** - se deosebeşte de tot ce a scris poetul înainte. Cineva care n-ar fi citit versurile în volumul purtînd semnătura poetului n-ar ghici cui aparţin. De la titlu se vede intenţia de a relua raporturile diplomatice, întrerupte cu două decenii mai devreme, cu luna, stelele şi cerul poeziei. Frustrarea şi furia au dispărut. Poetul este aproape un caligraf *(„fazanul amurgului", „pietrele, ca nişte îngrozitoare ouă/ ale singurătăţii"* etc.), lustruind imagini superbe şi reci. Dacă vrem să căutăm ironie glumeaţă, aici o găsim, în două-trei texte din ciclu ***(Singur-lună, De după Lamartine).*** Acest Geo Dumitrescu aşteptîndu-şi cuminte iubita cu ochii de strugure sau colindînd cu ea poieni şi păduri decorative este, să recunoaştem, o surpriză de proporţii... O consemnăm şi revenim, cu emoţie, la junele nemulţumit din poezia anilor 40, în stare a-şi stăpîni cu luciditate sarcastică pătimaşele izbucniri, dar nu şi a glumi cu motivele ce le-au provocat, la proletarul intelectual care a creat un stil şi a fost luat de model. Rolul istoric al poetului (nu vorbesc acum de celelalte activităţi publice ale sale) acesta a fost şi„de_ej îi vom lega şi pe mai departe numele.

(România literară, nr. 33, 1989)

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

„Alfabet poetic"

Ştefan Aug. Doinaş îşi intitulează *Alfabet poetic* noua culegere de versuri, în care a inclus cea mai mare parte din poeziile scrise între 194l-l977. Nu poate fi, desigur, vorba de a sugera prin acest titlu (de o insidioasă modestie) o însuşire pe care poetul n-a avut-o niciodată, nici la începuturile sale, nici, cu atît mai puţin, astăzi, şi anume aceea de, cum să zic, etern debutant, fermecător în stîngăcie, dibuitor, imprevizibil. O poezie ca a lui, ce pare ieşită, cu armură şi coif cu tot, ca Minerva din ţeasta lui Jupiter, implică însă o latură de meşteşug (ce se desprinde şi se întreţine), o îmbogăţire permanentă sub raport cultural şi tehnic, cu alte cuvinte o şcoală. E la mijloc o curiozitate: poezia ne arată din prima clipă o faţă ca şi definitivă, deşi stăpînirea alfabetului poetic nu decurge din spontaneitate, ci dintr-un travaliu în care joacă un rol lecturile, reflecţia (poetul scrise eseuri despre poezie), traducerile (Ruben Dario, Dante, Holderlin, Pietre Emmanuel, Mallarme, Benn, Sanesi). Bazată pe continui achiziţii intelectuale, această poezie mai mult se confirmă pe sine decît evoluează. Poetul însuşi a folosit cu prudenţă termenul de evoluţie, în avertismentul la o precedentă antologie, în care a preferat o „cronologie a formelor" uneia a poeziilor pur şi simplu din dorinţa de a restitui fiecare poezie „ *nu exclusiv unei vîrste biologice şi spirituale, cit mai ales unui loc cultural",* în *Alfabet poetic,* el revine la cronologia obişnuită. Şi, iată, evoluţia însăşi e acum mai clară, întrebarea însă rămîne: cum se formează însă o poezie care e din capul locului formată? care este relaţia dintre natură şi cultură? Natura adevărată a unei astfel de poezii constă în cultura ei: un instinct modelat de o formă. Una nu e însă, cum s-ar crede, anterioară alteia. Acumularea e la fel de misterioasă ca şi talentul, -căci formarea confirmă o formă existentă: poetul nu învaţă, ci se învaţă. Tînărul Ştefan Aug. Doinaş se nutreşte din presentimentul maturului Ştefan Aug. Doinaş.

Versurile scrise la 19-20 de ani sînt impecabile şi fără ţîşnire. O oarecare „inaptitudine" pentru lirism e de remarcat în întreg ciclul iniţial *(Alfabet poetic,* 1914-l948), în care un alegorism structural ne aminteşte, pe de o parte, de balada filosofică, descriptivă şi narativă, a lui Al. Philippide, iar pe de alta, de poezia de concepte a lui Paul Valery, prima şi marea iubire a lui Ştefan Aug. Doinaş, în sensul acestuia din urmă, trebuie citită de exemplu o poezie ca *Amanta,*

unde se face elogiul ideii: *„Aşa mă bîntuie cu voluptate / punînd pe fruntea mea stigmat şi mir / amantă fără patimă, Ideea".* Insă imediat, într-o poezie vecină, ***Amiaza spre mare,*** prin expunerea epic-desciptivă a stării interioare, îşi fac loc senzualitatea, lenea, visarea vegetativă a cărnii: *„Lăsaţi acum bătaia lopeţilor să cadă. /E ora lenei pline, a miilor de sori / şi-a fructelor muşcate cu dinţii albi de pradă / păstrînd încă aroma în fildeş pînă-n zori. / Lăsaţi piciorul leneş s-atîrne într-o parte / şi luntrea să viseze pe-o latură".* Există de pe acum la Ştefan Aug.» Doinaş o dualitate între senzaţie şi idee. Un anume prozaism abstract al fondului se răscumpără prin superbe spectacole lexicale, mai ales în balade, care nu s-au învechit deloc. Vopselele sînt Ia fel de proaspete, ţesătura e vie, caldă, palpitînd secret. Cadenţa e somptuoasă, ca a vîslelor în cădere solemnă ale unei corăbii mortuare: *„Şi Xenofantos, flautist de seamă, / cînta la provă, preamărind pe zei, / cîntare de durere şi de teamă. /Iar vîslele cu vîrful 'de aramă / duceau în mare tînguirea ei. / Căci loviturile cădeau in valuri / în ritmul grav al omului duios; / iar valurile suspinînd pe maluri / loveau nostalgic marile chimvaluri / vibrînd de-un sunet orfic, unduios".* Dacă se pot povesti ori analiza şi dincolo de cuvinte (căci au o „idee"), baladele sînt strălucitoare mai ales prin bogăţia densă a imaginilor, în ***Symposion*** această alianţă între spiritul teoretic şi voluptăţile formale se traduce printr-o „critică" directă a „sfintei, trecătoarei voluptăţi". E pretutindeni un fel de romantică delectare, cu materiale viguros concrete ale fanteziei, un vitalism stăpînit, observabil chiar şi în poeme ce exploatează descompunerea, degradarea, proliferarea monstruoasă a ruinei fizice: *„Pecinginea se lăfăia-n donjoane. / Puia şopîrle purpura-n postav. / Ogibele cădeau peste balcoane, /căci Regele Pescar era bolnav".* Dar e deopotrivă şi vocea de sirenă a unui clasicism care valorifică abstracţiile inteligenţei. Din simţirea tulbure-senzuală şi din formalismul reflexiv se alege în cele din urmă estetismul ceremonios al acestei poezii, a cărei capodoperă e ***Orficâ.*** Poetul îşi compune aici o mască elină, romantic-clasică, hdlderliniană în esenţă, încercînd mereu să purifice senzorialitatea prin hieratismul gustului: ***„îmi*** *place dintre semeni treptat să mă retrag, / în infinitul mare o arie să trag, / să ştiu un loc de umbră cu trepied şi trepte / în care şapte tineri în togă să m-aştepte. / Un clopoţel s-anunţe pe ganguri reci, pe dale, / sosirea mea ghicită din zgomot de sandale. / Cu magică formulă şi cabalistic semn / să-ncunjur sanctuarul secret şi să-/ însemn ".* în ***Omul cu compasul*** poetul face un pas mai departe spre un platoniSm-al esenţelor pure. Din lucruri, se alege forma, din perisabil, ceea ce durează, din viaţă,

un tipar tras cu compasul ce figurează din nou o ordine pură (mai abstractă decît aceea din ***Orflca),*** refugiu şi sanctuar liric: *„Ci-n mijlocul declinului lumesc / eu stau şi-aştept, cu sfiiciune, ceasul /cînd putrezi-vor florile ce cresc / ca broaştele ce-mi tulbură compasul. / Atunci, lovind cu vîrful în nisip, / aceleaşi semne vor luci în soare, / păstrînd în forma lor eternul chip al lucrurilor lumii trecătoare".*

Pe reflexul materialităţii perisabile, se instalează contemplativitatea, cu ochi distant, de tip mallarmean (prin Valery). Sonetele din ciclurile următoare ***(Ovidiu fa Tomis,*** 195l-l957 şi ***Voluptatea limitelor,*** 1958-l968) sînt, alături de acelea ale lui Pillat din ***împlinire,*** printre cele mai frumoase din literatura noastră. Clasicismul structural a învins romantismul de substanţă într-o poezie de o suavă limpezime, cu nete contururi de umbre şi lumini, pe alocuri desăvîrşită artizanal. Poetul lucrează în materii delicate, fragile, imponderabile, transparente. Teme shakespeariene găsim în ***Durată*** sau în ***Nimic*** (arta salvatoare): *„Nimic din tot ce-a plăsmuit natura / nu-ţi va păstra fiorul pe măsura / mai credincioase decît versul meu* ". *Sau: „Ah! toate-acestea - ce cuvînt e-n stare / să le surprindă curgerea sub care / un prund de diamante stă pe loc? // Sonetul le-ar închide-ntr-o terţină. / Dar tu te stingi cînd vrea să te reţină, / eternă viaţă, clipa mea de foc".* Iată ***Sărutul,*** adevărată bijuterie formală: „ *Ca frunza ce se lasă pe izvor / îţi tulbur sufletul cu-o sărutare, /şi gura ta, sorbindu-mă, tresare, / cu valuri care nu mai ştiu ce vor. // Nici focul nu cutremură mai tare, / nici vîntul nu îmbată mai uşor. / Primeşti pe umeri un frunziş sonor / care se scutură dintr-o cîntare // De ce suspini? Ce nour te pătrunde? / Pe frumuseţea ta ca peste unde / se lasă leneş un umbros veşmînt. // Ah! frunza mea se face scrum pe gură... / Dar, putrezind, sălbatica nervură / îşi zgîrie profilul pe pămînt".* Lapidare şi sentenţioase uneori, versurile din ***Voluptatea limitelor,*** fără a ocoli viziunea, se desfoliază pînă la scheletul curat al ideii: *„Să laşi, în faţă, cercul să-ţi repete /priveliţte: o dată, înc-q dată. /Abia atunci poţi jupui simbolul: /sub marile-i culori curgînd în zdrenţe, / scheletul unei viziuni sticli-va / necruţător de alb, arhitectură / a unui zei în irisul căruia / noi întreţinem şansa unei lacrimi... ".* „Eternul chip" al esenţelor începe să fie căutat chiar şi din poeziile ce glorifică splendoarea sensibilă aparenţelor: *„După ce străbaţi / cele cinci învelişuri / ale miresmei / şi treci / pe sub arcul de triumfal luminii, / ajungi / la un fluviu imponderabil. / Pe malurile lui / frumuseţea se leapădă de sine / şi rodeşte / ţipînd".* Miresmele, culorile, formele concrete sînt trase în vase ce le conservă. Ca şi la Valery, dincolo de imaginile calme ori terifiante, legate în structuri

inteligibile sau părînd a prolifera haotic, descoperim schema logică. Platonismul şi pitagorismul reflectă la Ştefan Aug. Doinaş nevoia de tipar. Pădurea (din ***Odă la o pădure abstractă)*** e un templu de cariatide. Fiinţa concretă se transformă în vloc de marmură, se închide în sine ca Dafhe în trunchiul laurului *(Apollo* ***îmbrăţişînd pe Dafne).*** Mirificul romantic din balade lasă locul reflexivităţii etice şi estetice, care nu se sfieşte să se declare: *„Am refăcut din marmură, şi-apoi / suflînd, din carne, braţele Venerei, / iar răsuflarea ei m-a răcorit; / la pas, am întrecut pe-un drum de ţară / unirea-acelei broaşte ce-l ţinea / pe-Achile-n lanţuri; în sfîrşit, învins-am /pe Chiron, în înţelepciune şi / pe-Orfeu în lupta sunetelor pure. / Dar vai! n-am izbutit să dobîndesc / convingerea de fier că toate-acestea / sînt cu putinţă... / Eu şi vechii greci l cu totul altfel ne trăim infernul".*

Prima dată echilibrul acesta îndelung exersat şi care părea definitiv se rupe în poeziile grupate acum în ***Născut în Utopia,*** 1969-l975, şi în ***Anotimpul discret,*** 1974-l975. Claritatea clasicistă se întunecă, dar nu prin reieşirea la suprafaţă a făpturilor romantice de odinioară şi nici prin recăderea în apele grele ale lirismului, desfătător pentru ochi şi ureche, din balade, ci printr-un soi de preţiozitate. Sîntem pe un prag baroc al poeziei lui Ştefan Aug. Doinaş. Estetismul savant conducea firesc aici, însă artificializarea e acum maximă. Poetul are chiar o justificare: *„Sunt cel ce-ntoarce brusc din rostul lor / văzutele. Firescul - ah, ce boală!".* Silnicia e teribilă şi poetul scrie cîteva din versurile lui cele mai rele: „ *Ostatice-n dulcea ruşine a zărilor crîşcă, / doar capul spumînd auriu, acaulice nalbe".* Şi altele. C. Regman a inventariat cu umor cîteva din predilecţiile lexicale ale poetului în această perioadă ***(Cel mai recent Doinaş)*** vorbind de „concertism" şi de o virtuozitate ce seamănă bine cu o „îmbuibată eflorescentă de artificii". De o vîrstă barocă ţin şi artele poetice din ***Conjuncţia*** *poetică,* 1968-l976 (nu însă şi versurile din puţinele ***Inedite*** de la finele culegerii ce imită deliberat pe Holderlin. Unele din „arte" se referă direct la schimbarea la faţă a poeziei lui Ştefan Aug. Doinaş în deceniul din urmă. în ***Piscul sau descrierea poeziei,*** poetul pretinde a nu fi pierdut nimic din leneşele mirosuri, din „greutatea Trupului", adică din concretul care l-a animat, ci doar din conceptualizarea ulterioară: „ *Uşorul s-a desprins de mine: spuma / conceptelor, răsfrîngere-ntru spirit / a lumii arse, doica fără lapte. / Posed, în loc de vorbă «piatră», piatra",* însă acest „imaginism" e contrazis nu doar de lungile şi cam găunoasele poeme de după 1969 (prea declamatorii, uzînd de „ingambament" ca de un mijloc extrem discursiv), dar chiar de o barbiana artă poetică alăturată: „ *în gura peşterii, un alt tărîm /*

ne-nghite. Piatra, norii şi frunzişul l ne-ndeamnă fără glas să le urîm. / Cu ele-n gînd, atingem ascunzişul / In care sînt fără să ştie. Nu-i / adevărată, -n limita vederii, / decît întruchiparea nimănui / din care rup vocalele ca jderii. / Cu lucruri ce trăiesc doar în izvor, / cu stele-arzînd abia pe cerul gurii / hrănim asceza celor care vor / un plai abstras din foşnetul pădurii: / un rai rostit, o *peşteră de vis / în care răul spumegat îşi schimbă / materia în goana spre abis / cu ritmul unor sunete pe limbă".* „Raiul rostit" nu e oare un „joc secund"? Să reţinem ***Poemul ca somaţie a lecturii,*** inspirată „cheie" pentru cititor: *„El nu e această lumină, nu poate. / El nu e un lucru în sine, ci toate, l El are-opintiri şi reacţii netoate. // Citiţi-l încet. El e însuşi încetul. / Primiţi-l discret. El e însuşi discretul. /El n-are a face nimic cu poetul. // Priviţi-l de sus: e o simplă figură. / Rostiţi-l mereu: e o lipsă de gură. / El n-are o altă fiinţă mai dură. // El nu e prezent, însă poate să fie. / El nu-i de cules, ca o tulbure vie / de litere coapte. Siliţi-/ să fie ".*

Alfabet poetic e culegerea semnificativă pentru locul important ocupat de Ştefan Aug. Doinaş, la maturitate deplină, în poezia română de azi.

(România literară, nr. 37, 1978)

•

„Hesperia"

Ineditele publicate de Şt. Aug. Doinaş la sfîrşitul antologiei sale ***Alfabet poetic*** prelungeau vădit spiritul liric al lui HOlderlin, ca un fel de a stărui, o clipă mai mult, al poetului român, în orbita poetului german pe care tocmai îl tradusese. ***Hesperia*** de astăzi se deschide cu un ciclu care, reluînd aceste poezii, reia, într-un chip mai amplu şi mai sistematic, şi motivele holderliniene. Iată chiar titlul cărţii, împrumutat din Holderlin: Hesperia este la origine numele dat de către greci Italiei şi de către romani Spaniei, în care, şi unii, şi alţii vedeau desigur nişte grădini ale Hisperidelor, paradisuri cu pomi ce făceau mere de aur, ca acelea în care trăiau nimfele mitologice cunoscute; la poetul german, sensul e mai complex, Hisperia fiind, în raport cu acela al zeilor greci luat drept model, un paradis degradat şi totodată sperat ca o formă de conciliere a omului modern cu natura. Nu pot intra în detaliile acestui clasicism - deloc "străin de acela schilderian şi goetheean - prin care circulau deja sevele romantismului german, atras, cum a observat G. Călinescu, de atmosfera şi de mitologia meridională, spre deosebire de acela francez care va avea, din contra, revelaţia goticului şi a nordului. Mă voi mărgini să semnalez lunga elegie intituiată ***Pîine şi vin*** în care Holderlin evocă „graţia" sau „focul divin" al Zeilor greci

de odinioară şi, într-o formulă poetică îndelung exersată în Evul Mediu şi în Renaştere, deplînge dispariţia lor (tema *ubi sunt: „ insă unde sînt tronuri acum, şi temple, şi amfore, /Şi cîntări cu nectar picurîndZeilor nalţi la ospeţe?").* El are aerul de a spune că seminţia de giganţi ai antichităţii a pierit, lăsînd în loc un imn ce nu mai *e* capabil „plinătatea divină să-ndure", căci nu s-a născut ca eroii vechi „în leagăn de bronz". Marea întrebare holderliniană *(„ Und wo:u*[9] *Dichter in durftinger Zeit? " - „Şi la ce bun poeţii In timpuri sărace? ")* îşi găseşte răspuns într-o concepţie nouă asupra relaţiei dintre zeiesc şi pămîntesc. Uberitatea solului, pîinea şi vinul, ne fac să ne gîndim la Cereşti, adică la „Zeii falnici". Zeul vinului aduce printre noi „chiar urma dispăruţilor zei" şi adevereşte profeţiile din vechime: „ *Tot ce-al străbunilor cînd profeţi despre fiii Cereştilor / Noi sîntem, iată / chiar noi! / rod al Hesperiei este!".* Versurile sînt oarecum obscure în acest punct şi nu pot confrunta cu originalul german. Hesperienii lui Ho'lderlin sînt în orice caz moştenitorii occidentali ai grecilor şi ei aşteaptă ca zeii să se pogoare din nou, întrupîndu-se, din lumea de sus, (aici este şi un simbol creştinesc unde s-au retras, ca să le cruţe slăbiciunea, să le facă semn dintre Cadmos şi Olimp. într-o poezie didactic intituiată ***Fundamentele lui Holderlin pentru Hesperieni,*** Şt. Aug. Doinaş aşază şi el faţă în faţă beţia divină a grecilor şi teluricul modern în care recunoaştem paşii fugitelor zeităţi: *„E uşor să atingi ce-i străin. Năzuinţele / lor, povestind, cîntăreţul cel orb / le-a turnat în tipare atletice - iată-i: / expiind, prin ardentă, văpaia. // însă nouă, porniţi spre zenitul de fulgere. / drumul invers — spre pămînt — ni-e sortit: / greutatea întoarcerii-n ţara natală, / indurarea măsurii din leagăn ".* Ţara natală e aici ceea ce este Patria holderliniană: natura în stare să concilieze spiritul cu pămîntescul, întruparea focului divin în pîine şi vin.

Poeziile din acest ciclu al volumului sînt de aspect didactic în sensul în care didactic e ***Oul dogmatic*** al lui Ion Barbu sau atîtea din poeziile lui Lucian Blaga din ***Paşii profetului.*** Temele ho'lderliniene ar putea fi urmărite, cum se vede, foarte departe. La Şt. Aug. Doinaş extazele poetului german sînt răcite în alambicuri savante: *„Atunci omenescul din noi e răpit / brusc în lumină. Şi-un alt element al / delirului care ne umple, // mult mai subtil decît aerul, bate / auzuri e iară ureche. // Nu întreba despre cel ce n-aude! / Destul e că noi împreună-l mişcăm, / singuri, în timp ce din spiţele Ursei / îi picură numai tăcerea".* Atmosfera de mister blagian se simte şi în semnalele unei naturi smintite ce nu poate totuşi sparge tiparele riguroase, formele: *„ Vino să vezi: a erupt în asfalturi / o iarbă smintită, enorm /*

cărăbuşi / zbîrnîie-a nuntă-n motoare, tulumbe / descarcă amurgului rouă. // Simţi? S-au deschis sucursale de foşnet / pe străzile fără copaci. Cotropind / gările, fluturi destupă cu trompa / secunda-ntîlnirilor faste. // Nimeni mai bine ca noi nu cunoaşte / aceste semnale". Beatitudinea senzuală are aceeaşi înfăţişare delicată, suavă, sub soarele înalt al amiezii, care face să pulseze totul de un cosmic cîntec: *„Dacă ieşi din păduri, mă găseşti într-un pilc / de coroane ce cîntă; mai jos, in cenuşa / marilor fluturi ce-n zbor m-au atras, /senină mi-e umbra. // Dacă treci de cumplitul amiaz. mă culegi / ca pe-o oră de ceară; mai grea decît linul, / verdele sunet de greieri vestind / efegii de iarbă. // Dacă nu ţi-au căzut de pe umerii goi / transparentele aripi şi cotoarele arse / n-au înflorit, - niciodată o' nu / vei şti să mă mingii, // Disperată mi-e liniştea - vară de foc. / Ca pe-o glză îmi ţin fericirea In palmă, / degetul umed în sus, ca să văd: / mi-o spulberă vîntul? "* Acesta e Şt. Aug. Doinaş la deplina maturitate, sublimînd senzorialitatea în calmul imaginilor, laconic pînă la artificiu, poet de retorte complicate care se colorează de palide seve lirice, pe alocuri enigmatic şi arid. însă e o uscăciune (ce ţine de natura intelectuală a poeziei sale, prea făcută şi necontenit echilibrată raţional) ca aceea a „continentelor aride", de care aminteşte undeva, ce „ *se înalţă pe gingaşe labe ".*

Ciclurile următoare conţin, pe cît îmi pot da seama, poezii din stadii mai vechi sau într-un spirit al liricii de dinainte. Multe sînt foarte frumoase, ca de exemplu ***Balada prinţului nesărutat,*** cu mari fineţuri lexicale: *„Dar Prinţul, cedru in văpăi, / nu cunoştea prin servii săi / ce-nseamnă sărutarea. / Ci Intr-o zi un trandafir / veghind ciudata-i boală / se scutură, şi din potir / căzu pe gura lui, cu mir, / o veştedă petală".* Parnasianismul atinge uneori o calitate fraged-învăpăiată a carnaţiei lirice: *„Abia începi un dulce joc de-a moartea, / că soarele imens — ca un atu — /răsare-n mina ta, orbindu-ţi cartea".* Sau: *„Abia mai poate Dumnezeu să ţie, / ca un inel, pe degetul său mic, / această gingaşă împărăţie".* Cîte o pală impresionistă de culoare figurează spuma unui întreg peisaj: *„In balanţa de spumă a prunilor, seara".* Artele poetice au aceeaşi conciziune fericită: „ *Tu ştii că-am botezat făptura toată / In felul meu: cu limba despicată".* Sau: *„Cu ochii / şi-un simţ sînt la scara nimănui / ucid materia şi scot din rochii / nu lutul ars, ci transparenţa lui".* Poetul e un cultivator de esenţe' imateriale în care se închide, ca într-o asceză, strălucirea lumii, al unui timp ce rezumă efemeritatea păstrîndu-i răcoarea vie: *„Cum păsările suie-n ceruri lăsînd un cuib de paie gol / In căutarea unui rege al păsărilor cu privire /şi zi de zi deasupra lumii li se amină Intîlnirea /*

pină ce simt că tandrul rege sunt ele însele in stol // aşa pornesc in căutarea acestui timp esenţial / ce scaldă pulsid unor clipe in strălucire şi durată / cuvinte/e tot mai stăruie ca-ntr-o asceză nendurată / tot mai supuse şi-mrăjbite de logosul potenţial // pînâ ce pagina le-nghite în albul ei ca fixe pilcuri / în care întîmplarea moartă adie răcoros din tîlcuri". Dacă ***Cele cinci drumuri*** ni se par, în lungimea lor ce taie respiraţia, fundamental prozaice, alteori, prin riguroasele şi rafinatele structuri ale versului lui Şt. Aug. Doinaş răzbate o simţire neînchipuit de fragedă şi de plină de miresme lirice, ca de exemplu în această superbă ***Paradă a orelor*** consacrată timpului fenomenal al contemplaţiei şi iubirii: *„Ah, atîtea treceri colorate /ale zilei - oare le cunosc? / Ceasul remuşcării, pe-nserate, / cînd o mină mirosind a mosc / suferă-ntre lucruri deflorate; // Orele de dragoste-ale ploii, / cînd perechile de tineri sunt / orz şi grîu, şi-i ciugulesc mierloii, / iarbă fragedă în spic mărunt / pentru botul hămesit al oii; // Alburia forfotă de pete / care-anunţă zorile şi cînd / noaptea încă tremură-n Scumpete, /şi se-aude sus, din cînd în cînd, 'glas de Lire şi de Scorpii bete. // Exultanta nalbe/or la mare / în amurg, cînd florile se-aprind / dinlăuntru, ca o deströmare / de suave temple sub un grind / uzurpat e-o nalbă foarte mare; // L'mcede amieze cu delicii / ce duhnesc a drojdie şi vin, / cînd nebunii urlă în ospicii / şi, la vocea lor cerească, vin / cu scalpelu-n mină haruspicii- // Multe lucruri umblă pe la poartă: / toate-aş vrea cu tine să le-aştept. /Ah, dacă Iordanul ce mă poartă / liniştit, cu apa pină-n piept / n-ar cînta în drum spre Marea Moartă...".*

(România literară, nr. 22, 1979)

„Vînătoare cu şoim"

Vtnătoare cu şoim reprezintă ceva mai mult decît o remarcabilă culegere de versuri: s-ar putea să însemne o dată în poezia lui Ştefan Aug. Doinaş. Trei cicluri din cinci ***(Cu imnul în gură, Descrierea punctului şi Itinerarii)*** continuă linia mai veche a acestei poezii, în care predomină inspiraţia clasică şi impersonală, poemul ca parabolă metafizică, savant orchestrat, adevărată maşinărie de simboluri. Un alt ciclu, ***Cap şi pajură,*** este, probabil, cel mai contingent dintre grupajele alcătuite vreodată de autor, conţinînd pamflete amare, sarcastice, cu argheziene încrîncenări (şi învîrtoşări) de limbă, în sfîrşit, ***Exerciţii de amurg*** lasă să se audă un sunet nou în lirica poetului: o subiectivitate ascuţită şi dramatică sparge tiparul dintotdeauna ordonat al poemului doinaşian, corupe structurile strofice, dereglează ritmurile, căutîndu-şi

o scriitură liberă, „degradată" şi impulsivă, asemănătoare cu a lui Nichita Stănescu din ultimele cărţi. Voi reveni la acest ciclu, care mi se pare cel mai interesant dintre toate, anunţînd, poate, lirica viitoare a lui Ştefan Aug. Doinaş.

Un anumit indiciu de schimbare ne oferă şi poemul titular, aşezat (desigur, nu întîmplător) în fruntea volumului şi în afara celor cinci cicluri la care m-am referit. E vorba de o baladă, în factura cunoscută, în care un „prinţ al vînătorii", ca şi acela din celebrul *Mistreţ cu colţi de argint,* îşi pune scribul să consemneze o nemaiauzită ispravă cinegetică. Scenariul anterior se repetă, dar din alt unghi. Prinţul e un poet paranoic al îndeletnicirii sale, în năzăririle căruia hăitaşii, cîinii şi şoimul capătă însuşiri aproape fabuloase. Scribul îl aduce de fiecare dată la realitate. La urmă, cînd, în închipuirea vînătorului, şoimul colindă tăriile cereşti, la un loc cu vulturii şi creţii, ca să-i poarte faima, scribul îi sfărîmă brutal orice iluzie:*„ Te-nşeli, stăpîne! şoimul e aici /pe mina mea şi aripa lui scrie ".* Replica la *Mistreţul cu colţi de argint* este evidentă. Acolo poetul adopta perspectiva quijotescă a prinţului, ale cărui himere nu erau inteligibile pentru simţul comun al slujitorilor Morala era etilistă. Aici poetul pare, din contra, înclinat să acrediteze viziunea scribului, a lui Sancho Pânza, şi să ironizeze emfaza princiară. Răsturnarea perspectivei nu poate fi decît deliberată şi ea are consecinţe în meneai itatea poetică. Quijotismul dinainte era dovada unui idealism romantic, reflectat în predilecţia pentru marile teme şi pentru un stil „înalt şi nobil", capabil să reţină sublimul şi tragicul, miraculosul şi sacrul. Deriziunea din *Vînătoare cu şoim* transformă radical mitologia poetică. Ea explică nu numai accentele batjocoritoare din *Cap ţi pajură,* dar şi tot acel lirism direct, scuturat de simbolistică, al suferinţei sau al dezamăgirii, din *Exerciţii de amurg.* Şoimul nu mai zboară plin de elan în văzduhul fanteziei princiare, ci stă cuminte, biată pasăre împăiată, pe braţul unui scrib infidel, care-i smulge, una cîte.una, penele, ca să le moaie vîrful în călimară. Că această ironie nu e accidentală ne-o arată şi un alt poem. la fel de bun, intitulat *Dialog la portretul lui Rudolf H* pictat de messer Giuseppe Arcimboldo, în care viziunea sublimă şi cea fidiculizantă se dispută pe faţă. Cea dintîi laudă banalul din natură devenit *nobil* în portretul unui mare bărbat. Cea de-a doua remarcă verdeţurile, morcovii, roşcovele şi pătlăgelele de care s-a slujit pictorul ca să compună regalul portret *(„ imaginea - legumă a marelui urît!").* încheierea e aceeaşi din *Vînătoare de şoim: „- Ce limbă subversivă' - Nu, iris hotărît / ce-aşa:ă-n lucruri văzul ca dinamita pură".* Vederea grotescă spulberă idealismele naive. Sancho Pânza (sau, de ce nu, bărbierul Nicolas) triumfă încă o dată asupra lui Don Quijote.

O parte din volum conţine poezii în maniera mai veche a autorului. S-a vorbit, şi pe bună dreptate, de clasicismul lui Doinaş, în unele poezii, lucrul acesta nici nu mai trebuie dovedit. Iar dacă endecasilabii philippidieni din ***Elegia de la Cluj*** ar mai lăsa vreo îndoială, tema însăşi a acestui frumos poem e cît se poate de clasică: „ *Venit aici, ca să presar ţarină / peste poeţi, mă-ntreb: Ce poate, oare, / acestei limbi cereşti să-i mai rămînă, // cînd ei se duc? Ce limb fără rumoare / păstrează, pentru noi, sublima parte /prin care-i tot mai vie-n timp ce moare? // Căci le-a fost dat poeţilor să-si poarte / cîntarea jos, sub prag, o! risipită / In apa grea căreia-i spunem moarte... ".* Unde ni-s entuziaştii, visătorii, trubadurii? Doinaş este unul din puţinii poeţi de. şcoală clasică de azi, alături de Mircea Ciobanu, Alexandru Miran şi de cîtiva alţii. Clasicism înseamnă idee şi litotă. Dincolo de o anumită recuzită, recunoaştem spiritul clasic după felul în care merge spre miezul lucrurilor, dezinteresîndu-se de aparenţe şi de contingenţe. El cultivă durabilul şi esenţialul. O sugestie platoniciană era, de pildă, absolut evidentă în ***Omul şl compasul*** şi este, şi acum, în ***Pelerinii mei,*** unde, prin filtru barbian, ochiul poetului contemplă *„doar frumuseţea care va să vie",* iar urechea lui ascultă *„doar larma unei ţări promise încă",* adică increatul şi virtualitatea pură. Dar a existat de la început la Doinaş şi s-a accentuat pe parcurs şi o tendinţă contrară, ceea ce ar putea denota o dualitate structurală: limpezimea ideatică a poeziilor este obscurizată adesea de un limbaj sofisticat. Poetul este, în acelaşi timp, succint şi verbios, vizionar şi discursiv. Baladele metaforizau o idee clară şi erau clasice în metodă, ca nişte fabule cu morală metafizica, dar erau croite într-un material fastuos şi misterios. Ideea se învăluia în faldurii unei limbi grele, de catifea, în Terţine despre terţine poetul numeşte singur o parte din distorsiunile suferite de clasicismul său din cauza - în primul rînd - a gustului pentru raritate şi preţiozitate: „ *O, ager Alfa! Sfîntul foc şi imnul / complici fiind - un călător şi-o cale - instigă-n unu întreit sublimul // itinerar de umbre şi vocale: / melodic atelaj, o suplă trigă / pe Appia, însă ah! cu verticale // porniri, sărută-un tînăr aurigă / fidelul endecasilbab şi-l bate / cu biciul rimei ce mereu intrigă: // extaz în lanţ, trăit de libertate, / nicicînd nu se retrage o terţină / decît lansindu-şi dulcile surate // să-i sune inima ţi să-i menţină / pe-orbite muzicale micul clopot / al pasiunii; horă capuţină. // întoarcerea silabelor în tropot / e numai gest rotund: o floare-ncheie / ce alta iscă si, părînd unropot / final de-aplauze nu e decît cheie / ce iar urzeşte sprintena cascadă... ".* Aceste versuri nu mai conţin o definiţie admirabilă a terţinelor, dar sînt bogate în elemente foarte caracteristice pentru arta rafinată a poetului.

Acestea se văd cu ochiul liber: cuvinte rare sau inventate, rime savante, ingambamente şi o aproape generală exprimare perifrastică. Toate sînt de fapt semne ale unei orientări baroce a liricii. Dualitatea clasic-baroc mi se pare, de altfel, pretutindeni evidentă la Doinaş, la care un spirit clar îşi aliază o expresivitate contorsionată, în poeziile definitorii, ideea este un sîmbure tare şi raţional învelit în folie foşnitoare ale celor mai insolite imagini.

Am promis să mă întorc la *Exerciţii de amurg.* Ceea ce atrage atenţia în majoritatea este nota de dramatism şi de impulsivitate. Ştefan Aug. Doinaş n-a scris pînă la acest ciclu poezii de o factură atît de personală. Autobiografia s-a deghizat de obicei, subiectivitatea a purtat o mască. Poetul a părut a nu vorbi despre sine. A preferat în tot cazul să dea impresia că se detaşează de viaţa lui cotidiană, superficială şi efemeră. Impresiile erau distilate de două ori, urmele prea umanelor emoţii şterse cu guma din versuri. Şi, dintr-o dată, un instantaneu ca următorul, crud, proaspăt şi nu fără o mică notă de autoironie: „*Apari / în balcon / cu pisica / sporeşte-ţi / cu două pupile / vederea fiinţei / istorii tîrzii survolează alertul l rubin l al sfielilor tale / planeţii l In cîrje de carpen / roiesc pe sub tine II apari / în balcon / si inspiră ozonul de semne / fosforică grindină / In care se scaldă banalul / reintră in casă // apoi / să adaugi / cînd scade lumina l la textul / (ce nici nu l-ai scris) / ca erratum / funingine verde din ochii pisicii"*. Aşezarea în scară a versurilor, scurte, explozive, indică o fragmentare a poeziei neobişnuită înainte. Dezmembrarea textului traduce o dezmembrare a fiinţei: „Să *nu-mi spui că am chip frumos! îi scap / rămln fără cap II să nu-mi spui că am glas duios! l îţi jur / se-mprăştie-mprejur // să nu-mi spui că am braţ vînjos! / te rog / am să ajung olog // aşa e bine! / abia mai ţin bucăţile / din mine / să nu se-mprăştie în toate părţile"*. Nu lipseşte doar unitatea sufletului clasic, dar şi plinătatea lui, adică sensul. Aparenţele obnubilează esenţele. Neantul instruieşte acum fiinţa lirică: „*Lasă-te dus! zicea valul/si m-am lăsat / însă nu era val / exaltate de rouă flecarele / ierburi mă pierdeau în aval // fă-te uşor! zicea calul / şi m-am făcut / însă nu era cal / ol atleţii-n arenă şi carele / ca un pur exerciţiu vocal // te voi răpi! zicea malul / şi m-a răpit / însă nu era mal / ci un duh al neantului carele / instruieşte-orice corp animal"*. Modificarea de ton şi de structură se datorează mai ales invaziei motivelor personale. Porii poeziei se diiată ca să simtă mai bine mişcarea browniană a subiectivităţii. Regrete, tristeţi şi iluzii străbat la suprafaţa poeziilor. Adu-ţi aminte conţine nostalgia unui instinct pierdut, care s-a civilizat, a unei primitivităţi barbare, alungate în junglă de conformismul social. Despărţire în larg

recomandă alcătuirea, oricît de incomodă, a unor rezerve sentimentale, care păstrează echilibrul sufletului. Dezvăţ e aproape o apologie a renunţării, a călugăririi, cînd fiinţa se mulţumeşte cu înţelesul lumii, uitîndu-i vigoarea formelor şi culorilor în imagini de o mare putere lirică: „ *Dinţate foi / trapezun cu merinde / lipsiţi din cale-mi! / tot ce mai reţin / e povîrnişul care mă desprinde / de foc / mai mult / de umbră / mai puţin // ca iedera pe moarte / apeducte / de gîlgîit şi murmur / mă dezvăţ / lumina dansatoare / ieri / pe fructe / e sclavă / astăzi / unui alt dezmăţ // plopi în sutane verzi / cu nimb de pilcuri / rugaţi-vă! / din foşnetul iubit /falange palide adună fileuri -/ce grîui / mai sfmt / rîvneşte-un cenobit? ".* Aproape în totul remarcabil, acest recent volum al lui Ştefan Aug. Doinaş promite, cum se vede, şi o înnoire a poeziei, ceea ce nu poate decît să ne trezească interesul.

(România literară, nr. 19 1985)

„Foamea de unu"

Au trecut douăzeci şi trei de ani de cînd am scris prima oară despre Ştefan Augustin Doinaş, cu ocazia îndelung amînatului său debut editorial, puţine fiind cărţile poetului apărute de atunci încoace pe care să nu le fi comentat. N-aş putea spune că judecata mea despre el s-a schimbat esenţial în răstimp: a evoluat însă, cu siguranţă, în raport de evoluţia poeziei înseşi, s-a maturizat odată cu ea. N-am nici cea mai mică idee despre părerea pe care Doinaş şi-a facut-o în legătură cu aprecierile mele. N-a simţit nevoia să mi-o încredinţeze, nici măcar în particular, iar eu nu i-am cerut-o. Critica nefiind monolog ori dialog al surzilor, *t* foarte normal să vrei să ştii, în unele cazuri, ce gîndeşte un scriitor despre felul în care l-ai citit. Profitînd de **Referinţele critice** culese în antologia recentă, intituiată ***Foamea de unu*** (Editura Eminescu), am crezut că-mi voi satisface curiozitatea, care e, vreau să precizez, strict profesională, nicidecum sentimentală, deşi nutresc faţă de Doinaş o veche şi afectuoasă admiraţie. Ei bine, din tot ce am scris despre el poetul n-a reţinut nimic. Dacă aş fi maliţios, aş adăuga că a fost mai interesat de unele luări de poziţie pur ocazionale decît de punctul meu de vedere critic. Mănînc de prea multă vreme pîinea cronicii literare ca să fac greşeala de a interpreta gestul poetului (cu urmările morale de rigoare) ca pe o ingratitudine: în definitiv, poetul nu mi-e cu nimic obligat: ne-am făcut amîndoi datoria, el scriind versuri, eu citindu-i-le. E vorba de altceva şi anume (rezumînd lucrurile) de faptul că modul în care Doinaş se citeşte pe sine nu se atinge în nici un punct cu modul în care eu însumi îl citesc de un sfert

de veac. Iar această neconcordanţă are de ce să-mi trezească perplexitatea şi, mai ales, de ce să mă pună pe gînduri. Va să zică nici o dată, în nici unul din sutele de rinduri în care m-am referit la Doinaş cel de ieri sau de azi, nu am fost pe lungimea de undă a poetului, semnalele emisiei mele luînd, fără excepţie, calea eterului. Neînţelegerea aceasta este, cred, cea mai gravă din cîte mi-au fost date să trăiesc în critică.

Mărturisesc că am ezitat s-o fac publică, trecînd de-a dreptul la obiectul cronicii de faţă. Dacă n-am renunţat pînă la urmă, este şi datorită **Cuvîntului înainte** la ediţie, semnat de Radu Călin Cristea. Un pasaj din comentariul tînărului critic mi-a atras atenţia şi m-a determinat să nu ocolesc acest aspect al lucrurilor. *„Lirica lui Doinaş* - scrie autorul prefeţei — *a înghiţit una după alta cheile propriei lecturi şi, forţlnd uşor truismul, am putea spune că primul şi cel mai avizat interpret al versurilor sale este însuşi autorul! In adevăr, «somaţia lecturii» îşi desfăşoară la Doinaş pînza sugestivă dinspre operă către cititorul ei prezumtiv într-o măsură dictatorială; poetul nu şi-a refuzat niciodată tentaţia de a-şi «citi» versurile înainte de a le scrie, flxînd astfel un cod tiranic al lecturii... ".* Intuiţia lui Radu Călin Cristea m-a consolat, ca să zic aşa. Dacă o astfel de orientare este vizibilă în poezia lui Doinaş, atunci cu atît mai mult, ea îşi va impune criteriile în afara poeziei şi este absolut normal ca, în ochii poetului, propria creaţie să apară într-o lumină asupra căreia luminiţele criticii să n-aibă nici o putere. Aşezată temeinic pe o astfel de bază „teoretică", neînţelegerea dintre poetul ***Foamei de unu*** şi criticul care sînt îşi pierde conţinutul afectiv, individual, şi devine o problemă, ca atîtea altele, de psihologia creaţiei. Aşa încît, să trecem!

M-aş mai opri puţin asupra prefeţei. Ea conţine şi alte idei interesante. Le voi releva succint. Doinaş, se susţine chiar de la început, *„a fost mereu tentat nu atît de* ***originaritatea*** *faptului de cultură, cit de* ***originalitatea*** *acestuia, de forţa lui în a păstra intacte semnele tîlcului ce i-a dat primul impuls ".* Iar sursa principală din care s-a nutrit permanent poezia este clasicismul, înţeles nu ca adeziune la rigorile estetice ale unui curent, ci ca o **forma mentis,** peste mode şi timp. O poezie, deci, a faptului de cultură (formularea este a lui Doinaş însuşi), şi, încă, una a cărei substanţă este „de natură sintetică". „ *Te întrebi pe bună dreptate — urmează criticul — cit de liberă este lectura unui text de Doinaş...? Lirica lui Doinaş are ciudatul har de a-şi inventa cititorii, printr-o senzaţională abundenţă de instrumente, de la aluzia culturală la vibraţia aproape denudată de sens, ca o coardă indiferentă zbîrnîind în vid, a ritmului rostirii",* în sfîrşit, chiar

de voi fi fiind eu singurul cititor neinventat de această lirică, trebuie să mai notez şi ideea lui Radu Călin Cristea că o ciudăţenie a receptării lui Doinaş a fost considerarea inteligenţei şi fanteziei poetului drept posacă, deşi *„lirica lui Doinaş se joacă în continuu, este avidă să respecte ori să sfideze convenţiile, îşi născoceşte personaje şi lumi fabuloase, dar, îndeosebi, se lasă pradă cuvintelor, într-un spectacol liric de o desăvîrşită savoare".* Chiar iniţiala orientare spre baladă trebuia să ne dea de gîndit: *„Ar fi prea naiv să credem că prima intenţie a Iui Doinaş a fost de a repune în drepturi o specie, şi aşa dificil de activat... Cred că elementul acesta nici n-a contat in faţa ocaziei de a-şi copilări spiritul, de-a se juca de-a enigma şi de a-şi trece imaginaţia prin apele neîncepute ale naivului şi virginităţii".* Este foarte probabil că Radu Călin Cristea are dreptate. Oricum ar fi, prefaţa lui mi-a părut serioasă, cu un mic accent doctoral, vădit împrumutat de la Doinaş însuşi. De altfel, dacă am a-i reproşa ceva este o anume lipsă de detaşare, de distanţă faţă de poezie, pe care (lucru absolut neaşteptat la un critic care este el însuşi poet j în loc s-o savureze o priveşte ca pe un obiect de cult,

Foamea după unu este a şasea antologie de autor a lui Ştefan Aug. Doinaş, după *Ipostaze,* 1968, *Versuri,* 1972, Versuri („Cele mai frumoase poezii"), i 973, *Alfabet poetic* 1978, şi *Locuiesc într-o inimă,* !978 (aceasta din urmă, la Editura *Militară,* cu un caracter special) Comparate, aceste culegeri diferă prin treptata lor îmbogăţire cu titluri noi. dar se aseamănă prin dorinţa autorului de a descoperi o „structură" de ansamblu a operei lui poetice, în *Avertismentul* la cea de a doua antologie, Doinaş scria: „ *Astfel, fiecare poezie s-ar vrea restituită mi exclusiv unei vîrste biologice şi spirituale, cit mai . unui loc cultural, într-un iărîm fără întindere, care i-a conferit pom e adevărata fizionomia".* Editorului de mîine nu-i va fi tocmai lesne să se descurce în nisipurile mişcă!oare ale ciclurilor şi ale titlurilor; dar se va putea ca ei să nu sesizeze care sînt acele adinei linii de forţă în funcţie de care se ordonează temele, motivele, formele şi sensibilităţi'e poez'ei lui Doinaş.

Se observă acum, la peste patruzeci de ani de la începuturile ei, că poezia lui Doinaş a îmbrăcat trei veşminte succesive, răspunzînd niai curînd modificării unui instinct al formei decîl aceleia a înţelegerii propriu-/.ise a poeziei, înţelegere rămasă aproximativ aceeaşi în lot acest timp. Există, aşa privind lucrurile, trei Doinaş' distincţi, chiar dacă nu pînă la acelaşi punct realizaţi; şi de cate trebuie să ţinem seama, indiferent spie care dintre ei ar merge gustul nostru.

Cel dintîi este Doinaş **mitologicul,** autorul baladelor şi, în general, al versurilor de pînă la sfîrşitul anilor 50 şi începutul anilor 60 (ar intra aici ciclurile intitulate acum ***Manual de dragoste, Mistreţul cu colţi de argint, Ovidiu la Tomis*** şi ***Anul scufundat).*** Al doilea este Doinaş ***abstractul,*** autorul poemelor din ***Foamea de unu, Voluptatea limitelor, Pămîntul albastru, Confuratio poetica, Jurnal de aprilie, Pana de gîscâ*** şi ***Hesperia,*** adică de dinainte de 1980. în fine, de la ***Vînătoarea cu şoim*** încoace (fiindcă ***Ontopoemele,*** care sînt poemele din volumul apărut în 1983, mai degrabă încheie etapa anterioară decît o deschid pe aceasta din urmă), putem vorbi de un Doinaş **moralist polemic.**

Nu mai e nevoie să insist asupra primei etape, pe care continui să o consider, dacă nu cea mai profundă, în orice caz cea mai generoasă literar, cea mai spectaculoasă. Niciodată mai tîrziu n-a mai scris poetul versuri la fel de frumoase, într-o limbă mai plină de noblețe, de fast şi de rafinament. Este şi poezia în care originile şi afinităţile se constată cu ochiul liber: Goethe şi Schiller, împrospătaţi prin romanticii germani, Coşbuc filtrat prin Philippide şi Blaga, **primul** Ion Barbu înnoit cu sugestii care ne trimit la nenăscutui (ca poet) Dimov. aceştia şi alţii intră în aliajul foarte subtil al baladelor, la care trebuie să adăugăm pe Shakespeare şi pe Pillat pentru sonete, printre cele mai minunate din toată poezia românească. Sonurile baladeşti sînt ale unui poet alexandrin, nu numai fiindcă par a pomi dintr-un principiu tehnic, formal (şi chiar imitativ, literar), înainte de a revela o simţire, dar şi fiindcă există în ele contrastul cel mai tipic pentru respectiva orientare şi anume acela dintre o atmosferă crepusculară, obosită, bolnavă, epuizată, funerară chiar, şi o plăcere a rostirii şi descrierii ei, un elan vital al poemului care imprimă versului eleganţă şi măreţie, în fondul ei, această poezie combină şi alte elemente opuse: senzaţia şi conceptul, fantasticul culorilor sau formelor şi geometria desenului, nordul şi sudul, Parsifa! şi Orfeu, „germanitatea" (silvestra, tenebroasă, romantică) şi „e!initatea[-1] (limpede, matematică, clasică).

Germenii celui de al doilea Doinaş tot aici se află: abstracţia îşi are rădăcinile în mitologie, în locul realităţii luxuriante şi al himerelor ce o populează, avem în poemele din anii 60-70 esenţele (numerice) ale lumii, cifrele şi cifrurile realului, platonismul şi pithagorismul liric. Chiar din ***Foamea de unu,*** poezia titulară, poetul evocă, fără ambiguitate, această evoluţie: *„Invaţă-mă cum să hrănesc aici / o pasăre ce n-are timp să zboare / căci pune - pui - în propriul ei ou, / o boare ce respirâ-n altă boare, / un cintec care nu-i decît ecou... /Al cui nisip sîntem? Cel ce nu poate / să numere (de-a pururea fiind /*

doar Unu) vai! e numărat în toate / fragmentele - ce-l neagă putrezind.. " Cîteva din aceste poeme ***(Omul cu compasul, Păunul Albastru, Oedip şi Sfinxul, Trei ipostaze ale mării*** etc.) sînt celebre şi nu pot lipsi din nici o antologie de poezie românească. Unele sînt chiar balade, dar într-un limbaj absolut lipsit de strălucire, opac, în care tehnica prevalează: scurse culorile şi savorile, aceste poeme au renunţat deliberat la tot ce făcea mai înainte farmecul expresiei şi, nu în ultimul rînd, la rimă: versurile albe trăiesc dintr-un conceptualism liric şi sînt severe şi abstracte ca nişte gheţari înecaţi în apa oceanului. *„Răpite - de cine? - mirosul, culoarea",* ne putem întreba împreună cu autorul poeziei ***Structură,*** într-un fel, aici este un Doinaş mai matur şi mai stăpîn pe sine, mai „adînc", îndeosebi ca poet al ideilor din lucruri şi al unei realităţi, pe cît de limpede-geometrică, pe atît de abisală. Multe versuri - lapidare ca nişte inscripţii pe lespede - sînt extraordinare. Un duh protector este Valery, un altul Blaga (ce insolită alianţă!), iar, în ***Hesperia,*** Holderlin. Cu acest volum de reminiscenţe din marele romantic german, ca şi cu ***Ontopoemele,*** se prepară deja ieşirea din zodia abstractă.

Din păcate, nu se află în antologia de azi decît prea puţine din poemele ***Vînătorii cu şoim,*** pe care-mi bazam sugestia (cînd am scris la volum) că un al treilea Doinaş e pe cale să se ivească şi anume unul complet diferit de precedenţii (care, cu toate diferenţele, sînt asemănători ca nişte fraţi gemeni): de la primul n-a păstrat decît înclinarea spre parabolă; de la al doilea, doar conciziunea. Cititorul poate revedea şi versurile dintr-un recent număr din „Flacăra". Materia poeziei e alta: contingenţa, cotidianul. Ca şi atitudinea: polemică, vehementă. Alexandrinul (în togă solemnă) face loc moralistului: mai ascuţit ca briciul şi mai amar ca fierea. Versul a explodat. O expresie dezmembrată, eficientă şi tranşantă, din care nu lipsesc caricatura, **comicul,** grotescul: *„văd o grămadă inomabilă-n balcon // înfulecă zaharicale / şi prăpădindu-se de r îs / sporeşte cu confetti / rar iţii fulgi de Martie / / iar /os / în Piaţa Marelui Pătrat - într-un furgon pe care filosofii / abia-l mai trag / trei muzicanţi cu gulerul / cămăşilor răsfrînt / sînt duşi la eşafod...".* Aceste parabole morale se află, estetic, la antipodul celor din baladele juneţii şi, etic, la antipodului omului cu compasul care desenează pe nisip inelul unei *„alte ordini, care / conţine al lucrurilor tainic chip, / cel fără de ruine şi mişcare".* Distanţa este, oricum am lua-o, enormă. Şi numai un poet excepţional, cum este Ştefan Aug. Doinaş, printre cei mai de seamă de azi, o putea străbate rămînînd totodată el însuşi.

(România literară, nr. 32, 1987)

ION CARAION

„Cîrtiţa şi aproapele"

Am ezitat să scriu pînă astăzi despre Ion Caraion, căruia i-au apărut în anii din urmă mai multe cărţi, fiindcă nu mă puteam, cu nici un chip, uni cu aceia care văd în el un poet excepţional; mă învinuiam în gînd de neînţelegere şi am aşteptat să mă lămuresc. Chiar dacă nu-mi displace să mă aflu din cînd în cînd în dezacord cu majoritatea, nu caut cu tot dinadinsul să fac din asta o metodă, însă şi tăcerea prelungită prezintă riscurile ei. Aşa că, profitînd de tipărirea unui nou volum intitulat sugestiv ***Cîrtiţa*** *şi aproapele,* m-am hotărît să-i consacru o recenzie. Trebuie să spun din capul locului că nu neg poetului originalitatea, forţa, şi că aş putea oricînd cita, dintr-o carte sau alta, poezii foarte frumoase, cum ar fi de exemplu aceasta care urmează:

„Nici im rost nu-şi mai afla noimă. / îmburuieniseră toate seminţele pămintului. / La fiecare uitîndu-te, puteai vedea apropiat / moartea plutindu-i deasupra capului. / Ca un furuncul gata să spargă / nebunia pîndea în anotimp. // După ce cu adevărat nu mai aveam nimic, / devenii fără margini de liber. /Dar pentru asta mi-a trebuit o firidă. // Apoi arlechinii au avut azurul aproape. // Ca un găinaţ de pasăre pe-o statuie, / toamna e plină de lestrygoni. // Abia acum înţeleg nebunia şi lacrimile".

Caracteristice sînt, în astfel de versuri, lipsa de falsă pudoare, expresia dură şi chiar un nereprimat instinct polemic, o ţîşnire a sarcasmului, a urii, a dezgustului:

„Ce fel de gîndac să-mi mai bea plictiseala? /Acum, cînd se rîde, rid ochii sălcii. / Eu însumi prin mine arar întîrzii, / ca un om care moare şi-şi tăinuie boala // Un cimitir de pîslă e totul. / Cînd nici un început nu mai începe de-acum, /sub pomul de aur cu ţăpăitul postum, / mi-aud de departe funingea şi ciotul. // O scîrbă de viaţă cu febre şi come / lîncezeşte în mine din nu ştiu ce veac".

Dar mergînd mai departe cu lectura, începem să observăm că nu cruditatea emoţiei şi a expresiei face nota poetului, ci, dimpotrivă, abuzul stilistic. Poetul este, în fond, un barochist, inventator neobosit de complicaţii plastice, de arabescuri, cu un mare instinct al decorativului; un, ca să spunem lucrurilor pe nume, manierist:

„Sub copacul acesta s-a spînzurat o fecioară, / Amaltheia, capra fermecată, / îngenunche în umbra copacului. / Zeii se fac ploi de aur, şiretlicuri şi tauri. / Ei pătrund pe sub dafini / se dau in leagăn şi se-ascund / culeg struguri şi cîntă. / Joacă, îi priveşti. / Se privesc:

Joacă / Pe ploaie, pe arşiţă, pe ninsoare. / Parcă şi ţinuturile din jur / S-au făcut- deodată de, stofă / şi s-au trezit într-o mare / de stofă / şi s-au trezit într-o mare / de temple. // Oi de bumbac şi oi de lină pasc în cer / lumina eumenidelor ".

Aici nu este doar sterilizarea unui motiv panic, amintind de ***Paşii profetului:*** este o sugestie a desacralizării Edenului şi o resemnare care, în alte poeme, devine apăsătoare. S-a vorbit, în legătură cu ***Cîrtiţa şi aproapele,*** de un univers înăbuşitor, fără transcendenţă, de coşmaruri şi de autoflagelări, de spaimă şi de suferinţă. Asemenea semnificaţii găsim, ce-i drept, în numeroase poezii, dar întunecate cam prea des de artificii şi de preţiozitate: „ *Colomîzdră cinică, e timpul / să te-aşez în loc de-afiş la hală, / sub bronşita bolţilor corolă, să te scalde florile cu nimbul //lor interior ca o făclie... ".*

Consecinţa este, firește, saturaţia. Contorsiunea morală e trâdată de excesul stilistic, dramatismul se risipeşte în jocuri de artificii şi în butade (reminiscenţe suprarealiste); poezia devine cîteodată chiar facil parodică, atingîndu-se cu o aripă de ***Mîhnirile*** argheziene, de sonorităţile goale ale lui Dan Borta ***(Prolegomene, Ceremonii)*** ori împrumutînd rimele lui Topîrceanu *(„Mă uitam la mine mut cala o l prăfuită tolbă cu blazon / lîngă umbra de pe lampion /şi-mi spuneam: / Ce arbore de cacao... ").* Prefer acele versuri (ca să reînnod firul exemplelor pozitive), în care amărăciunea, neliniştea se exprimă mai simplu, peste cenuşa figurilor de stil: „ *De-atunci orbecăi. Nu ştiu unde merg, unde-ajung. / Pururi in gol, pretutindeni uşarnic, / orice drum vechi mi se pare mai lung, // orice drum nou - mai zadarnic. // Iată: am deschis o uşă, trec un prag. / Iată: o mulţime anonimă treapădă nepăsătoare. / Undeva, în depărtare, / timpul s-a spînzurat de pomi ca un steag. // Să nu se mai întîmple nimic... / Să nu mai treacă pe-aici călători... / Timp viran, timp nomad".*

(Contemporanul, nr. 17, 1970)

„Dragostea e pseudonimul morţii"

Arghezianismul structural al lui Ion Caraion din cărţile anterioare abia dacă mai poate fi bănuit în cîteva din poemele ciclului median din ***Dragostea e pseudonimul morţii,*** de exemplu în tonalitatea moral îngreţoşată a ***Eclipsei*** *(„tu eşti doamne? /- mă confundaţi. / drace! tare pipernicit mai ajunsese şi dumnezeu. / - ce scarabeu... - / mi-i greaţă şi frică, mi-i milă şi sârbă / de tot si de toate ")* sau în crîncena materialitate din ***Desprimăvărare cu frig*** *(„ Cerul se umpluse de ape. / Lume de pe lumea cealaltă. / Doamne, nu mai încape - / Ceru-i ca*

iarba de baltă. / Doamne, a dat peste toarte - l Apa se umpluse de moarte / Viitura cleioasă, mîlul etern, /Aduce buturugi din infern"). In ciclul iniţial, care e şi cel mai puternic liric, de o zguduitoare „sinceritate", poezia lui Ion Caraion începe să dea o curioasă impresie de transcriere automată a gîndurilor şi sentimentelor, de dezarticulat suprarealistic, de telegrafie imagistică şi, în definitiv, de conştiinţă surprinsă **sur le vif.** Afinităţii argheziene îi ia locul aceea bacoviană. In interiorul versurilor se cască, tot mai des, spaţii albe (imposibil de sugerat grafic, cînd, ca în acest articol, versurile sînt orînduite liniar din motive de economie), elementele de legătură dispar aproape cu totul, ajungîndu-se la enumerări enigmatice: *„Lemne upanişade / lemne l două puni pe-o garoafa l sulimanurile modii / viaţa-i o scroafă / despicare / clipă de măcelărit soarele / ninge pe torcătoarele / de zodii l cosmice tije /prea veghetoarele /pliscuri de scamă / capete-n pari / ca nişte clopote mari / două plini pe-o floare / locuim In zdrobirea cuvintelor l lemne upanişade / cine ce mai poate să-nsemne? / mestecă şi cade /vîntul în limba mormintelor / întunecare /pesemne / buze care splnzură de-o iarbă de mare / lemne / lemne / lemne / şi clopote".* ***(Locuim în zdrobirea cuvintelor).*** Această dezagregare a limbajului reflectă, tară îndoială, o asemănătoare stare morală (şi toată poezia lui Ion Caraion trebuie interpretată în termeni morali: căci este expresia uneia din conştiinţele cele mai torturate din întreaga noastră literatură): *„Semn e şi timp e de / toate ororile / o! privighetorile / prea veghetoarele / cerului limpede / ca sărbătorile > celuilalt l care le / vîntură... / sumbră / pajişte / privire l măcelărire ' umbră şi scindură / tremuri l tremur subţire l fire şi ghimpe de / lumină şi umbră / umbră cobalt / rostogolire / vremuri / m-acopăr / cu frunze de toamnă l privită de-un alt - / care mă-nseamnă... "* ***(Umbră-cobalt).***

Repetarea obsesivă a unor cuvinte e de ajuns spre a ne da o idee şi de o altă caracteristică a liricii lui Ion Caraion: agresivitatea ei aproape permanentă, violentă, traumatizantă. Eugen Simion a vorbit, pe bună dreptate, într-un articol din „România literară" consacrat volumului din urmă al poetului, de „poemul ca agresiune", fundat spiritual pe o „insolentă negativitate", de „poemul în răspăr", în adevăr, aceasta a fost şi a rămas poezia lui Ion Caraion de la ***Panopticum*** şi ***Cintece negre*** la ***Dragostea e pseudonimul morţii,*** în pofida evoluţiei mijloacelor. Puţini poeţi (poate doar Bacovia, dintre cei mari) au cultivat cu mai multă insistenţă această sinceritate brută şi brutală a viziunilor sumbre. Ion Caraion are vocaţia coşmarelor iar „dicteul automatic" (în sensul de transcriere simplificată a vocii interioare) e o cale de a permite celor mai negre, mai teribile şi mai absurde imagini

să se înlănţuie în hora., ca un vîrtej, a liricii sale. Citez la întîmplare: „ *Oarba spală pietre şi stele / dumnezeu mănîncă furnici. / drumul se mînie printre tigve de morţi //priveau la noi străinii / (desenează acest vid!) / ca la nişte viermi / adică nici / de fapt, nu priveau / suicid / adevărul e o femeie de servici /sau "* ***(Monism).*** Şi: „ *Doamne, te iert... // voi faceţi parte / dintr-o lume din care eu am plecat // veţi fi fost undeva sus / vom fi fost undeva jos // dar voi v-aţi bucurat de viaţă / şi noi de moarte ne-am bucurat // aproape că nu mai era lumină / sinii ei se umflau noaptea (şi noaptea o să vină) / ca laptele fiert / în seara aceea am sărutat / un copil fără degete / cîteodată trece un mort pe la noi prin grădină". **(Graţie).*** La fel de sugestivă, în misterioasa acumulare de viziuni fără înţeles imediat, dar care trimit, toate, la aceeaşi conştiinţă coşmarescă, încărcată şi grea de neliniştile ei ca un şlep de imense baloturi, este şi ***Ritual:*** *„ mortul cară pe dumnezeu / cu roaba la porci / / volume / serii / seri / cuie / cu care se joacă un prost // am fost / prin oasele noastre ca nişte / palavre // nu trebuie făcută frumuseţe / unde nu e // UNDE NU E // comună umbră // ceea ce o să mai vină / e carenţă // mortul cară cu roaba / statuia tandreţii".* Bacovianismul, cu o notă halucinantă, apare pînă şi în cele mai aparent nevinovate instantanee: „*Nu răsare soarele / e trist / strada încă plină de nebuni / un cocoş cit clinele de mare / pe o ladă-n galben, cu păuni // e! nu ştiu dacă totuşi eşti casa izgonirii... ".* ***(Hipogeu).***

Ce este poezia pentru Ion Caraion? *„Poezia-i un coşmar pe acoperişurile căruia / se ceartă barza albă cu barza neagră / dîndu-se de-a dura-n oul hazardului... "* ***(în oul hazardului).*** Categoria artistică cea mai potrivită pentru ea e aceea a grotescului. O conştiinţă tragică, desigur, bîntuită de anxietăţi, apăsată de poveri doar ei ştiute, bolnavă de frică şi de orgoliu: dar care pare să nu aibă la îndemînă un limbaj coerent, articulat, ci unul sfârîmat ca în urma unei explozii. Grotescul e produsul combinaţiei de gravitate şi de glumă, de patetism şi de batjocură, de întunecată ţîşnire a viziunilor şi de joc voit copilăresc. Expresionismul funciar a lui Ion Caraion - strigăt, exacerbare a simţurilor, culori tari etc. - e trecut prin suprarealism; Arghezi se aliază cu Bacovia; o artă albă, subtilă, rafinată, cu simularea stîngăciei, cu naivitatea liniilor întortocheate ale picturii populare. Mostre de folclor suprarealist, în stare pură, descoperim destule în ultima treime a volumului: „ *— Vă salută, domnule / - Nu pe mine, somnule. / - Cucuveaua, domnule / - Nu pe mine, somnule. / - Cine sînteţi, domnule? / - Cucuveaua, somnule. / - Cer iertare, domnule. / - Cere totul, somnule. / - Vreţi şi restul, domnule? / - Vreau neantul, somnule, l - Agonia, domnule? l — Sincronia, somnule. / - Unde sunteţi,*

domnule? l — Pretutindeni, somnule. / - Ca trecutul, domnule? / - Ca văzduhul, somnule" ***(Pretutindeni, somnule).*** Dar nu acestea sînt cu adevărat caracteristice, ci combinarea lor cu elemente din sfere şi din registre estetice diferite ori chiar opuse. Poezia lui Ion Caraion este pe cît de pură în abrupta, în liminara ei sinceritate, pe atît de amalgamată, de barocă, de tulbure în planul expresivităţii verbale. Senzaţia de ecroşeu sau de neprelucrat (care se datorează uneori nerevenirii poetului asupra poemelor: versuri sau imagini repetate aidoma în mai multe poeme; publicarea ciornei alături de forma ulterioară evoluată etc.) pe care lirica aceasta o dă se explică, desigur, prin atitudinea însăşi care o constituie: amară şi mizantropică privire spre lume a unui suflet chinuit, îndurerat, jupuit ca o carne sîngerîndă. Dar, se ştie, în planul artei, orice sinceritate e rodul artificiului. Ion Caraion nu e doar acea conştiinţă etică, pe care cititorul cel mai grăbit o sesizează fără greutate, dar, deopotrivă, o conştiinţă estetică foarte stăpînă pe ea. Cititor de poezie, traducător harnic, Ion Caraion e departe de a fi un poet naiv, spontan, primar. Din contra, poezia lui arată, în secţiune verticală, straturile succesive ale culturii asimilate. Gheorghe Grigurcu, într-o cronică la ***Pan şi Selene,*** a indicat o bună parte din ele. Nu e vorba de vreo absenţă a originalităţii, din contra: în artă originalitatea e chestiune de modele culturale în aceeaşi măsură în care spontaneitatea e chestiune de elaborare. Vreau să spun doar că există la Ion Caraion un puternic conflict între natura directă a sentimentului moral şi expresivitatea îndelung hrănită cultural. O analiză temeinică (dar nu, desigur, într-o cronică precum cea de faţă) a poeziei lui ar trebui să ne arate cum reuşeşte poetul să creeze impresia că îşi transcrie aproape automatic, fără nici o sintaxă lirică, întunecatele lui viziuni, coşmarele, torturantele mişcări ale unui suflet ultragiat, şi, în acelaşi timp, să recurgă la o expresivitate în care să se regăsească, sedimentate, resturile unei atît de intense şi de profunde culturi poetice. Conflictul acesta între spontaneitate, brut, cruzime, originalitate absolută, pe de o parte, şi elaboraţie, artă rafinată, ereditate culturală pe de alta, formează, poate, aspectul cel mai izbitor şi insoluţionabil critic al poeziei lui Ion Caraion.

Voi încheia cu două sau trei exemple pentru arta pe care o implică ţipătul liric atît de violent şi de emoţionant din versurile lui Ion Caraion: şi care arată că, sub culorile revărsate, abundente, aparent neglijente, ale tabloului, desenul a fost dintru început riguros. Marele poet - şi vom vorbi, probabil, într-o zi despre Ion Caraion ca despre un mare poet - nu trişează, nu-şi permite să înşele ochiul cititorului. Ceea ce pare la el improvizat sau ieşit de-a dreptul din prea plinul (ori prea

golul) sufletesc se dovedeşte rolul unui îndelung exerciţiu întru exactitate. Iată ***Sacru,*** poem simplu, transparent, la îndemînă: şi totodată cît de secret, de inelucidabil, de sugestiv: *„trupuri închise c-un fermoar /sau cîte doi-trei nasturi de-a lungul / vertebrelor / aerul dintre nuduri albăstrui pal / două femei cu spatele una la alta / goale / doar părul descîntă şi boceşte / în pletele lor / / totul e ascundere".* Iată, în fine, o antologie de adevărate minuni lirice, cărora scoaterea din context nu le anulează forţa lirică: *„soarte şi paturi suprapuse / oraşul ca un dormitor"; „ dansînd pe buzele tăcerii ca pe minerul unei căni"; „pălămida închipuirii /ţopăi pe tavan", „stelele se umplu de cîntece ca nişte ceşti"; „cioara-ncurcă broderia liniştii subţire", „ infinitul, laolaltă / cu o baltă "; „ vezi nori ca nişte tandre / marsupii de lichid; " „sunt cîntece în care mor".*

(România literară, nr. 22, 1981)

MINA CASSIAN

„Disciplina harfei"

„Luciditatea" de care s-a vorbit atîta în cazul Ninei Cassian constă, de fapt, în cultivarea lucidă de către poetă a unor emoţii. Toată dificultatea e că poezia nu e propriu-zis celebrală, mai izbitoare fiind sensibilitatea. Erotica mai ales pare a dezvălui o natură pasionată. Aşa se explică opinia aproape generală că poeta îşi cenzurează lucid dispoziţiile afective foarte vii, unind adică luciditatea cu pasiunea. Nimic mai neadevărat! Femeile nu ies în general, în lirică, din confesiune, două fiind atitudinile obişnuite, corespunzînd vîrstelor fundamentale: este o poezie a senzaţiei, în care se exprimă adolescenţa, şi una sentimentală, a maternităţii. Nina Cassian a vrut să evite şi pe una şi pe cealaltă, neînţelegînd însă că ele traduc în chip fatal poziţia femeii în univers, şi sînt tocmai de aceea generatoare de lirism. De aici a rezultat o poezie „lucidă", frenezia senzaţiei, patetismul gesturilor fiind simulat. Poeta nu se îmbată de univers, nici nu trăieşte dragostea, ea se **„analizează",** cultivînd toate atitudinile posibile. Poeziile au, toate, un uşor aer de mistificaţie, de poză: *„Am visat că s-a îndrăgostit de mine / cineva — şi-am vibrat / Cînd s-a uitat adine şi lung la mine l - şi nu era adevărat. / Cînd m-am trezit mai simţeam pe obraz / arsura acelor priviri. / Dar in oglindă-am văzut pe obraz l două dîre de lacrimi subţiri".* Lucrul e vizibil cu deosebire în erotică. Iubitul e „omul care aduce ploaie" (poezia e sugestivă, dar se observă „ideea"): „ *Tu eşti omul care-aduce ploaie. / Braţele tale îmi curg de-a lungul trupului /privirea ta îmi clăteşte gîtul, /gura ta face să-mi crească la şold/o floare umedă, albastră, /Ai rupt inelul de aur / care mă logodise cu seceta, / inelul de aur uscat / gravat cu spin de cenuşă. / Neliniştea recoltelor îmi umflă pieptul. / Ciucuri de apă îmi spînzură la vîrful degetelor. / Tunete blînde călătoresc prin noi".* Cuplul îndrăgostiţilor aduce aminte de Romeo şi Julieta, şi poeta îşi pune în scenă ideea: *„Am urcat pe-această scară. / Ah, Romeo, Julieta... / Tu, sau eu eram vedeta? / Ce poveste dulce-amară / imitam, cu pătimaşe ' sărutări neînţelepte, / pe contemporane trepte / întrerupte de etaje?"* Se simte mereu că punctul de pornire nu e emoţia, ci intenţia de a ilustra. Iubirea, pentru a se împlini, cere sacrificiu? Atunci îndrăgostiţii vor fi Făt-Frumos şi Cosînzeana călătorind pe vultur spre tărîmul de sus şi se vor prăbuşi pentru că Făt-Frumos nu-şi taie coapsa pînă la os (trişează): „ *Vulturul dragostei, care ne purta peste-abis, / cerea carne mereu. / Dar Făt-Frumos /*

nu şi-a tăiat carnea pînă la os - / şi-am căzut amîndoi pe pămîntul deschis. / / Aşa e legenda, amintită destul. / Vulturul ţipă şi-acum, / nesătul!" Adesea, se înţelege, raportul între termeni e aproape arbitrar, ca în cutare poezie (de altfel, citabilă) unde între dragoste şi greiere se face legătura dintre doi... risipitori: „ *Toată iarna am jucat / (nu ca greierele, vara), / pe-un refren înstrăinat: / „Mio cară, mia cară... " / Toţi cîntau şi se iubeau /şi îşi ajungeau cu toţii. /Am decis atunci să beau / pan 'Ia fiind paharul nopţii. / Şi-n omăt, cu tălpi ar-'mde, /toată iarna am rămas. / / Vara, cînd a fost să cînte, /greierele n-avea glas ".* Aici se admite, discret, inconştienţa în iubire ca o formă de egoism inevitabil, în treacăt fie spus, există uneori cîte o înclinaţie ciudată, cum ar fi elogiul bărbatului „frumos", cu frunte-ngustă, fără idei, şi dinţi vicleni: „ *Dar îţi mulţumesc pentru această / frunte-ngustă, fără de idei, * ce mă lasă să privesc în tihnă / dulcea-ţi buză, dinţii tăi vicleni".*

Poate a ajuns, în genul ei, la virtuozitate evidentă. Specialitatea ei sînt „creioanele", multe de o indiscutabilă finețe: „ *Vocea ta, şarpele dulce, / fierbinte de soare, / somnorosul Şarpe al casei, / încolăceşte-mi-l / în jurul mijlocului, /strccoară-mi-l prin păr / ca prin iarba de vară, / prelinge-mi-l în ureche / aşa cum s-a prelins otrava / In urechea tatălui lui Hamlet. / Vocea ta, şarpele"... „Acestui om care nu vrea / să-şi întoarcă faţa spre a mea, / i-aş putea sluji / cu-acelaşi ere: şi rost / cu care Isits a fost / adorat de Marii".*

Care este atunci ineficienta acestei poezii, luată în totul? Aş zice că lipsa de „mister", adică de concreteţe. De aceea ea şi durează în multe cazuri numai pe timpul lecturii. Cuvintele sînt reci, nemateriale, cînd ar trebui o vibraţie ascunsă, un freamăt, o foşnire de materie vie. Un cuvînt este, în poezie, spune poeta însăşi undeva, „un oraş locuit", sugerînd adică tocmai ideea de viaţă proprie a imaginii. O poezie numai cu idei, aşa zicînd, nu e posibilă. Pentru a deveni poezie, flacăra trebuie să ardă mai departe în tăciuni. Bănuim poezia în iradiaţia misterioasă a cuvîntului. Exemple pot fi date chiar din acest ultim volum al Ninei Cassian: *„Era un bou tăcut, / muind în praf copite liniştite, / cu pielea de culoarea pietrei, / cu albicioase coarne simetrice, cu fruntea pătrată. / O clipă am sperat — o clipă doar -/să mă înşel, şi să-i descopăr dedesubt / pateticele ugere materne, fecunde clopote, sau, dacă nu, /pe la grumaz, virila încordare muşchiulară /a taurului, în zadar /Era un bou neutru, fără patimi".* Ce are a face că poeta modifică motivul tradiţional al boului, lirismul vine aici din perplexitate, nu în faţa alegoriei, dar în faţa reprezentării. Boul muind liniştit copitele în praf, ugerele închipuite ca nişte clopote fecunde -

iată intuiţii remarcabile. Surpriza e de a descoperi mai mult lirism tocmai acolo unde ne aşteptam mai puţin. Cele cîteva „jocuri", interpretări ale copilăriei, sînt nu numai graţioase, dar profunde în felul lor: „ *Vine furtuna. Ceru-i solemn. / Copacii-ncremenesc într-o spaimă de lemn. / Cu păru-n dezordine, ca o plantă ţepoasă, / goneşte către casă, acasă. 11 Ai ajuns. Un geam trîntit de curent, / întunericul brusc, şi-apoi sclipeşte-un metal / orbitor! Apa intră-n oraş triumfal, / Cu hohotul fosforescent. / Tu, prin fereastră, priveşti afară / la frunzele care prind culoare şi-nvie, / atîrnat în frînghiile ploii de vară / condamnat la copilărie".*

(Contemporanul, nr. 39, 1965)

„Ambitus"

N-am fost niciodată un admirator fără rezerve al poeziei Ninei Cassian, dar nici n-am avut candoarea (pe care mi-o atribuie, într-o discuţie cu poeta, Adrian Păunescu) de a-i nega valoarea. Ce-i drept, n-am mai scris despre o carte a Ninei Cassian de multă vreme, dintr-un motiv sau altul; nu înseamnă că nu i-am citit cărţile. Poeta a trecut printr-un lung proces de clarificare ce mi se pare abia astăzi încheiat, cu *Ambitus,* cartea ei cea mai bună şi una din apariţiile cele mai interesante din lirica ultimilor ani. O afirmaţie atît de categorică - presupunînd că nu e vorba de unul din diagnosticele mele greşite de care Nina Cassian însăşi m-a învinuit odată! - trebuie sprijinită pe cîteva argumente principiale, înainte de a fi lămurită în amănunte. A dispărut, mai întîi, în *Ambitus,* retorica uscată care era, în *Disciplina harfei,* dar şi în *Sînţele,* o manieră de a ascunde lipsa spontaneităţii, în al doilea rînd, o dată cu sicitatea frazei poetice a dispărut şi un manierism mai profund, constînd în imagini, gesturi, metafore, pe care poeta le cultiva ca pe nişte adevărate ticuri. In cele din urmă însă, în *Amhitus,* versul inteligent, vibrant, sensibil, se arată condus de o voce interioară, ale cărei accente amare şi sarcastice le percepem fără greutate. N-aş spune „sinceritate", fiindcă poate va fi fost sinceră şi înainte; dar o mare capacitate a cuvintelor de a traduce imediat mişcările spiritului. Această acuitate aproape dureroasă a poeziei Ninei Cassian este şi cea mai modernă însuşire a ei.

între ciclurile volumului există o legătură care transformă simpla culegere într-un itinerar spiritual. *Făpturi* este *Le Bestiaire* al Ninei Cassian, unde întruchipările groteşti ale fricii, ale neliniştii, ale vinovăţiei, sînt numite, arătate: *Lamenta* este plînsul sfîşietor; *Polemică* este revolta; *Vrăji* este, din nou, exorcizarea durerii.

„Eu scriu liber despre toate astea, / dar toate astea mă terorizează", se explică Nina Casian în poezia care încheie primul ciclu. ***Meditaţia asupra terorii*** nu poate fi separată, pentru poetă, de meditaţia asupra poeziei, cîtă vreme poezia nu este o reproducere a fricii, dar un act eliberator care ţine de sentimente şi de cuvinte în acelaşi timp de fiinţa lucrurilor şi de lucrurile cărora le dăm fiinţă: *„Eu, scriindu-le, am vrut să le eliberez, /dar toate astea nu ştiu decît să înşface şi să devore, / toate astea nu se simt libere decît omorînd. / Ele nu cred în viaţa de dincolo a Poemului".* în acest fel, dacă nu este o copie a realului, poemul nu este nici o evaziune din real: ci o metamorfoză a realului. Scriind, poetul nu lasă pe seama naturii iubirea, suferinţa, oroarea, nu acesta este înţelesul eliberării sale: numind, el creează iubire, suferinţă, oroare şi, creînd, devine liber.

Făpturile Ninei Cassian sînt arătări ale fricii, ale întunericului, ale pasiunii, ca monştrii lui Goya: făpturi supranaturale, groteşti. Cîteodată, semnificaţia lor este explicită ***(Fabulă);*** mai des, ca şi la Apollinaire, fabuloasele păsări şi animale sînt simboluri ermetice. Omida hidoasă poate fi o himeră pentru forţele telurice care invadează conştiinţa.

„ *Uriaşă omidă verde / îngrăşată cu ploaie < \i tînge de frunză, / omida enormă cu perii stîrniţi /al cărei cap e botul şi ale cărei antene violete / neliniştesc aerul - / furtuna mi-a aruncat-o pe masă / într-o seară timpurie, / într-un ceas de frig, / ca să fiu nevoită s-o privesc / tîrîndu-se, inconştientă de simbolul cu care mă pedepsea, / dar foarte tenace în înaintarea / ei spre mine, omida / cu carnea ei electrică, / venind cu violentă încetineală, / intrîndu-mi în orbită, / grasă, verde, oarbă, udă, /pentru totdeauna".*

Girafele ar putea simboliza inconştienţa sau egoismul sau singurătatea sau exilul:

„ *Cum mergeau, / cînd încrucişîndu-şi gîturile, / cînd cu gîturile paralele, / în plutirea lor de film încetinit, / albe-cafenii, amestecîndu-şi cîteodată / blondele contraste, devenind / selenare capete şi trupuri, / nemaiputîndprivi la lucruri / decît de la-nălţimea lunii* (...)"

Este remarcabil apoi sensul de joc din alte poeme ale ciclului; jocul reprezintă-, în literatura modernă, una din căile pe care tragicul se preface în grotesc. Lebăda cu nas ca himeră a anxietăţii, August prostul ca simbol pentru inocentul ce se sustrage arbitrarului forţei - acestea sînt personaje copilăreşti, din basme, încărcate de semnificaţii tulburătoare. Aducătorul de speranţă este un Godot liric, prin urmare jocul înseamnă aici frica de prezenţa necontenită a morţii. Poezia este excepţională: *„Dragul meu Ionică Ion, / vechi prieten de şotron, '*

din capul tău ciuguleşte / o pasăre ca un peşte; / scoate roze, verzi „planete ", / ostenite, violete. / Dragul meu Ionică, / te iubesc de frică. // Un picior îţi stă dreptate, / celălalt aproape-n moarte. / Negru şi alb, trupul tău, / stors Intre bine şi rău; / în loc de unghii ai flori, / tu care nu poţi să mori / şi te înmulţeşti, te caţeri, / şi îţi dai capul la paseri. // Te iubesc, Ionică Ion, / prea ciudate histrion, / cu ochii goluri de aburi, / cu părul, umede prapuri, / cu mîinile, ramuri in cuie / prinse pe-o veche statuie, / gură de noroc / închisă la loc. // Dragul meu Ionică, / te iubesc de frică".

în ***Lamenta*** lirismul devine mai direct în cîteva confesiuni - ***Cine ar fi crezut, Mă taie în două, Mă sperie, Eu nu sînt de vină, Va mai veni o seară*** - pline de amărăciune: „ *Nu-mi spuneţi cuvinte înţelepte, / le cunosc mai bine decît pe mine însumi. // Spuneţi-mi doar: / ce e de făcut / pentru a scoate afară din mine / aceste vapoare naufragiate / pline de cadavre / şi de vase de bucătărie sparte?"* Dar abia în ***Polemici,*** vom regăsi sarcasmul care ţine întins ca o coardă versul. Cînd este clocotitoare, imaginaţia poetei face de nerecunoscut mai vechile deprinderi retorice:

„ *Vă las, n-am să vă mai ating. Mi-aţi spus / de-atîtea ori că nu vă sînt pe plac / deşi mi-am desenat atent portretul, / şi numai după schiţa voastră. Dar / pesemne nu pot imita nimic, / n-am nici îndemînarea şi nici harul / de-a semăna cu voi, şi nici cu mine. / Zîmbesc - şi totul se răstălmăceşte /în rînjet! Rid —şi.lumea-ntoarce capul/mustrîndu-mă pentru necuviinţă. / Cînd plîng - prileju-i prost ales, căci iată, / e tocmai sărbătoare în cetate / Fac o statuie - şi mulţimea strigă: / «îşi face chip cioplit!» Iar cînd tînjesc / de-o boală grea — atunci e socotită / o viclenie a sumbrului meu trup / spre a isca o molimă subtilă... / Vă las, vă las, vă las... ".*

Teribila spovedanie se cheamă ***Tirada*** din penultimul act. în sfîrşit, din ultimul ciclu aş putea cita ***Galop în oglindă, Uşile, Ceremonii pe ger, Vrajă-n vrajă,*** cea din urmă revenind la tema poeziei şi a morţii, a jocului, a numelui, a singurătăţii creaţiei, care explică aşa de adînc, prin factura ei de compoziţie ilogică, infantilă, sensul demitificant al întregului volum.

(România literară, rar. 34, 1969)

„Loto poeme"

Punctul de plecare al ***Loto-poemelor*** Ninei Cassian este satiric: *„Dacă n-ar fi ea însăşi o deformare, aş spune că în aceste pagini încerc caricatura unor deformări (de spirit, de atitudine, de morală,*

de limbaj)". Destinate aparent copiilor, utilizînd nenumărate forme ale jocului, calambururi şi pure absurdităţi verbale, poeziile au caracter ironic, parodic, de o mare varietate de atitudini, de la glumă la umorul negru şi absurd al suprarealiştilor, de la surîsul fin ce împunge ca un ac, la caricatura grotescă. Este aici ceva din Jarry şi Morgenstern, din Apollinaire, din Tristan Tzara, din Marin Sorescu. Extravaganţele de limbă reprezintă, în fond, un mijloc de simulaţie, hazul are un revers de sumbră melancolie, veselia vorbăreaţă ascunde spaima: „ *Tîrîtoarea mea, Molloy, / osul ţi-l văd prin carne. / Oare-o să se răstoarne / ochii tăi, ouă moi? / Trage-ţi limba, bag-o bine-n gură / înainte de a-şi desface / croitoreasa cea sură / foarfecele tenace. // Monstrul meu jucărie, / pe pămînt, prin pietriş, / cu o ultimă bucată vie / - splina şontîc-şontîc, tîrîş-grăpiş..."*.

Făpturi ciudate, ca tîrîtoarea Molloy, de apocalipsă domestică, umplu camera, se ascund sub covor, sub cuvertură, pîndesc la fereastră, şi la uşă. Sînt aceleaşi, le recunoaştem, din ***Ambitus,*** din ***Recviem:*** *„Am un covor cu guşteri. Ce idee! /Cum calc pe el, cum sare şi svîcneşte / o virgulă de fiere. E un chin / Să calci pe ornamente de venin. // Nici patul nu e mai odihnitor / în loc de cuvertură am un tigru. /Stă toată noaptea ochi in ochi cu mine /şi, dacă nu-i e foame, se abţine. // Odaia asta plină de făpturi / e un tărîm al pîndei şi-al teroarei. / Dacă deschid fereastra, vine-un corb / şi-mi tatuează* ***nevermore*** *pe corp // Iar dacă vreau să ies, să fug în lume, / mă-aşteaptă, stînd la uşă, un anume «Cerber Prognatus». Şi-o culme că, / în loc să mă sfîşie, mă adulmecă"*.

Evident, Nina Cassian şi-a pus la punct un limbaj direct, dur, descărnat. Cuvintele sînt şfichiuitoare, sarcastice. Poeta nu menajează pe nimeni, nici pe sine, ironizîndu-se mereu. Mai adînc, atitudinea aceasta trădează o neîncredere în forţa eliberatoare a poeziei. Cadenţele generoase, amplele construcţii au fost înlocuite de acest lirism extenuat şi, adesea, prea economicos, fantezia s-a reprimat. Dacă e, în ***Loto-poeme,*** o artă a caricaturii, deformatoare, groteşti, nu-i mai puţin vizibilă deformarea artei înseşi, prin reducţie stilistică şi repetarea a aceloraşi obsesii. Ca un alt Cerber Prognatus, manierismul pîndeşte la uşa poetei.

(România literară, nr. 29, 1972)

„Numărătoarea inversă"

Poezia Ninei Cassian este, în ***Numărătoarea inversă,*** la fel de acut biografică şi, într-un anume sens, ocazională, cum a mai fost şi ***Recviem*** şi ***De îndurare.*** A devenit un jurnal de vîrstă, dacă pot spune

aşa, înregistrarea stărilor sufleteşti (un ghem de spaime) provocate de îmbătrînire, de ideea morţii, de pierderea iluziilor. Fără ocolişuri şi fără complezenţă, poeta constată că a început „numărătoarea inversă". Prima poezie din carte, scoasă în faţa ciclurilor, este cît se poate de clară: *„Spre mamă, spre tată, drumul meu. •/ Et"rnă solicită, îmi fac semn, / abia învăţ să merg înapoi. / Mă apropiu de aburul casei, / de copilărie - / acest cadavru care continuă să dezvolte arome. / Mă-nghite treptat copilăria defunctă, / mă absoarbe prin multiplii ei pori. // Pier, mîncată de copilărie / si de părinţii mei devoratori".* Tot aşa de directă şi de simplă este şi poezia următoare: *„Cum am pierdut luna / în care mă scăldam în fiecare an / ca să-mi restaurez tinereţea? / Am pierdut-o ca pe un unguent de preţ; / mi-a curs printre degete, / l-a supt nisipul. // Şi iată, vine umbra mare / peste pielea mea zbîrcită, / vine umbra mare /şi se strînge în văgăuna cearcănelor mele /şi mai pune un cearcăn supliment / ca un caic de lună neagră / sub sinul meu întristat".*

Acesta fiind climatul moral-afectiv din majoritatea poeziilor (cuprinse în trei cicluri din cinci ale cărţii: ***Ceasul întrebării, Subcuthanate*** şi ***Radiografii de vară),*** trebuie să observăm că francheţea confesiunii, sinceritatea foarte crudă, lipsa oricărei sofisticări a emoţiei sînt totuşi filtrate printr-o artă poetică extrem de rafinată. Biografismul e prelucrat cu ajutorul unor vechi motive literare, inaparente pentru ochiul neatent şi inexpert. Descifrarea lor dă la iveală existenţa a cel puţin două straturi lirice, suprapuse şi uneori împletite, ca firele de lînă din tricotaj. Cel dintîi este acela brut, material al sentimentului propriu-zis, pe care-l recunoaştem uşor după sunetul elegiac ori patetic; celălalt strat e compus din **toposuri** literare, rezultate din destrămarea unor lucrături anterioare, şi necombinate acum în mod original. Versurile Ninei Cassian descoperă spontan nu numai întîiul limbaj al confesiunii sentimentale, dar şi pe acesta din urmă, plin de teme culturale, poetice, de imagini clasice.

O astfel de imagine este a „sinului întristat", din poezia citată înainte. O regăsim în altă poezie: „- *Eşti aceeaşi, spune soarele. / Frumosul tău sîn, vremea nu-l apasă".* (Se înţelege că acestei încurajatoare constatări i se va răspunde mai departe prin reafirmarea motivului). Iată încă o poezie: *„Nu pot contesta / supleţea florii purpurii / din grădina de vară, / nici văzduhul blajin al orei / şi, totuşi, încep să tremur / In voalul meu de dansatoare, / bruscată de un înger imaginar. /1 Degetele mi se deformează / unul cîte unul; / nu mai pot modela cu ele / gîtul înalt al zeiţei, / nu mai pot fi / trestia, / nalba, / iedera, / et caetera... "* simplitatea este aici înşelătoare, ca şi aspectul

r

„naiv", stîngaci, primitiv. Există o cutie de rezonanţă datorată tocmai folosirii unor motive literare binecunoscute şi care ne reamintesc de toată acea poezie medievală inspirată din precaritatea vieţii, din sentimentul de fanare şi pieire a tot ce este viu, din provizoriul şi fragilitatea alcătuirilor lumeşti. Corpul omului ca şi al florii se usucă, se veştejeşte şi devine ţarină. Degetele mîinii se îndoaie şi se răsucesc ca nişte frunze galbene. Aceeaşi toamnă se abate asupra tuturor făpturilor şi le preface în ţarină. Cine nu-şi aminteşte de ***Viata lumii*** a lui Miron Costin, unde viaţa e comparată cu aţa *„prea subţire şi-n scurtă vreme trăitoare",* iar zilele omului cu *„umbra de vară"?* D. Cantemir foloseşte şi el imagini similare: *„Eu m-am vechil, /m-am veşted-it /şi ca florile de brumă m-am ovilit".* Motivele sînt de fapt biblice şi le întîlnim la Dosoftei prelucrate sumar: *„Că-mi trec zilele ca fumul, / Oasele mi-s seci ca scrumul. / Ca neşte iarbă tăiată / Mi-este inima secată"* Acesta e registrul secund din elegiile Ninei Cassian, care nu numai le nuanţează expresivitatea, dar adaugă un grăunte de umor pateticelor plîngeri. Umorul vine din relativitate. Orice asemenea motiv străvechi e indiciu că şi alţii, înaintea noastră, au îmbătrînit şi au murit, că piesa în care jucăm este de cînd lumea. Poeta tratează, de exemplu, într-o poezie, cu bun simţ şi ironie, o temă cum ar fi **cârpe diem,** bucură-te de clipă: *„Cu toate surpările din mine, / ştiu să recunosc o :i perfectă: / marea fără umbră, / ceru] fără cută, / aerul arcuit ca o binecuvîntare. / / Cum de s-a salvat această zi / din edictele agresorului-timp? / Nepermisă e ziua aceasta / cum nepermisă e starea de bine. /Ameţiţi ca de libertate, /ne lovim unii de alţii / şi rîdem într-o gamă acută, superstiţioasă, / întrucît ştim că nu* e *îngăduit. // Poate că e un altfel de capcană /Această perfecţiune / de aer nealterat, / de apă nemurdărită de spaimă. Să ne bucurăm repede, /' repede, /repede".*

Desigur, acest din urmă motiv, ca şi toate celelalte, nu mai au la poetul modern aura religioasă de la poeţii medievali. Secularizarea motivelor biblice presupune o altitudine diferită faţă de viaţă şi moarte. Eclesiastului toate îi apăreau deşarte, întoarcerea în ţarină, ofilirea, vestejirea, îi păreau firești, din acest unghi. Oricît, omenește, poeţii vechi s-ar fi îndepărtat de ortodoxia viziunii Eclesiastului, introducînd în vers simţirea lor speriată de moarte şi de „hicleana viaţă", ei rămîneau pătrunşi de duhul divin. Perspectiva din poemele Ninei Cassian e laică. Transcendenţa s-a golit ori se simbolizează printr-o abstractă putere discreţionară. Zeii au devenit Stăpînii şi voinţa lor are ceva absurd: „ *Am capacitatea de somn / a puilor de animal. ' Oriunde, pe pămînt, între frunze, / lîngă picior de om sau de piatră, / pot dormi,.*

în total abandon, / cu cele patru membre dulce răstignite, / mă poţi călca şi strivi, / nu mă mişc decît în ultima clipă / şi cu un mic zbierat, mă refugiez undeva / intr-un alt loc de somn. / / înseamnă că încă nu m-au golit stăpînii / de instincte, de lene, de grafie, / încă nu m-au nevrozat terori/e, / dorm cu mare dăruire şi forţă: / în poziţii superbe, / ba mai şi visez / (ceea ce scapă controlului)". Acest fel de sustragere e tipică. Poeta nu-şi iubeşte obedienţa fatală faţă de legile naturii. Autoironia şi umorul sînt forme de protest, dacă nu chiar de revoltă. Pe această cale pătrunde în poezii un aer ceva mai vesel: de fapt, o încercare de a exorciza destinul jirin joc. Spiritul ludic e utilizat cu măiestrie de poetă încă de mult. îl aflăm şi acum chiar din titlul unui ciclu: ***Subcuthanate*** (unde ortografierea neobişnuită trimite la ***Thanatos).*** Jocul e adesea interpretat ca o vrăjitorie. Vrăjitoria e o magie ludică. Poeta sugerează tot felul de metamorfoze, ca şi cum. în felul acesta, metamorfoza finală ar deveni mai suportabilă, prin relativizare. După ce fantezia construieşte mici monştri şi evenimente ale vieţii lor, luciditatea readuce totul la realitate: *„Solzii care mă acoperă / sînt de culoarea pămîntului. / Parcă aş fi un crocodil / adaptat la mîlul înconjurător, / nemişcat, cu ochi aparent adormiţi, l* ***fioros i*** *înăuntru. //Animalul mărunt ar trebui să se ferească de mine / iată-l, ţopăind în neştire, / botul lui mustăcios îmi atinge spinarea. / îmi simt fălcile încnrdîndit-se, / gata să se desfacă / în marele căscat asasin. /> Nu se întîmplă nimic. / Sînt numai o femeie bâtrînâ"* Altădată imaginea pădurii din Birman e repetată de aceea a unor mături dese şi verzi care şterg totul în cale: *„Imense mături verzi, / ca o pădure-n mers - /foşnind, mă împresoară / şi mătură din jur / tot ce-a fost viu şi pur / odinioară. // Acuma, locu-i gol / ca după un pîrjol. // Se odihnesc alături / urîtele de mături".*

întreg ciclul final ***(Soiturile pămîntului)*** prelucrează în manieră ludică elemente folclorice sau fabuloase. Micile basme lirice de aici sînt în definitiv tot nişte fabule ale vieţii şi morţii. Alte poezii amintesc de tînguirile lirice ale lui Conachi sau ale Văcăreştilor, rescrise modern. Tema medievală a extincţiei reapare în aceste poezii metafizice:*„ Coada ochiului prelungindu-se / Cuta buzelor adîncindu-se / Carnea stelelor adumbrindu-se / Fruntea fraţilor duşmănindu-se / Zarea pulberii înteţindu-se / Gheara smulgerii ascuţindu-se / Floarea soarelui asfinţindu-se".* Ca pretutindeni în această remarcabilă carte, sinceritatea patetică şi autoironia caustică îşi asociază o tehnică foarte subtilă, o ingeniozitate formală, o mare disponibilitate ludică.

(România literară, nr. 32, 1983)

E. BACONSKY Retrospectivă Baconsky

Profitînd de apariţia volumului *Cadavre în vid* (E.L., 1969), am recitit şi o parte din mai vechile versuri ale lui A.E. Baconsky. Lectura mi-a făcut plăcere şi mi-a dat ideea acestei retrospective pe care i-o datoram, într-un fel, poetului, mai demult. M-am întrebat, de cîteva ori, în ultimii ani, dacă relativa tăcere de care numele lui este înconjurat de la o vreme are şi vreo altă semnificaţie decît lipsa de instinct profesional a criticii. Să fie oare A.E. Baconsky un autor mai puţin citit astăzi decît acum şase sau şapte ani? Judecind după greutatea cu care mi-am procurat recenta lui carte, s-ar zice că nu. Cu toate acestea, tinerii poeţi par a se fi îndepărtat de el. Poetul care începuse prin a fi socotit un modernist extravagant este privit, astăzi, cu o superioritate de neînţeles de către confraţii mai tineri, care-l consideră întrucîtva desuet. Ciudată soartă! Căci în realitate, A.E. Baconsky rămîne unul din cei mai originali poeţi ai ultimelor decenii, egal cu sine, dacă nu, probabil, chiar de la primele încercări de prin 1950, în orice caz de la *Fluxul memoriei* încoace. Caduc, în opera lui, nu este decît ceea ce poetul însuşi a scris cu gîndul caducităţii; compromis, de altfel, inevitabil la un moment dat. Cărţile din urmă - *Fiul risipitor* şi *Cadavre în vid* - sînt însă integral rezistente, din acest punct de vedere.

Se observă numaidecît la A.E. Baconsky accentul pus pe „forma frumoasă". El şi-a creat un stil care constă în distincţie şi rafinament; e vorba totodată de o poză orgolioasă şi solemnă, căci poetul nu se confesează, ci oficiază, nu rosteşte cuvinte banale, ci formule magice. Nobleţei atitudinii îi corespunde nobleţea vocabularului. O astfel de poezie restabileşte spontan discriminarea dintre cuvîntul poetic şi cuvîntul prozaic, devenind un templu de iniţiere sau de purificare unde profanul nu are ce căuta. Fără să fie sibilinică, poezia lui A.E. Baconsky este „inaccesibilă" prin caracterul ei aristocratic. Autorul intră în categoria poeţilor manierişti şi preţioşi.

Toate acestea sînt rezultatul unei anumite educaţii artistice şi e normal ca ele să nu fie manifestate de la început. *Dincolo de iarnă* este o carte de pasteluri. Faptul are importanţa lui în 1957. Volumul, prea puţin „baconskian", debutează cu o invocare a florilor care arată un spirit stenic şi tineresc. Sentimentul dominant este pillatian, prin plenitudine, căci tomnaticul peisaj (crizanteme, viţă de vie, frunze galbene, cocori în zare) îndeamnă la bucurie: *„o bucurie-n piept -*

departe e grădina? / Au început ploile mărunte, mărunte... / CU e de bine să zăreşti tulpina / Cu sărutul de foc al petalelor - / E-n toate ceva drag, apropiat de suflet, / Să înfloreşti clnd totul in jur se stinge, / Să înfloreşti, să te înalţi în orice vreme - / O, frumuseţe care-nvingi de-a pururi, /O, dalii, tufanici şi crizanteme".

Aceeaşi euforie aproape organică, în volumul următor, ***Fluxul memoriei.*** Poetul îşi întinde braţele tinere, simţind că-i ţîşnesc mugurii ca unui copac *(„Şi ziua îmi vine mereu să-ntind braţele, / Să-ntind braţele mele puternice, tinere, / Pentru că simt că dacă le-aş întinde / Ar înflori ca nişte ramuri de tei"),* ori se lasă îmbiat de razele soarelui, în timp ce ascultă prin fereastra deschisă zbieratul mieilor din ogradă *(„Frumos era, Doamne! Frumoase pădurile, / Calde, şi dragi îmbrăţişările soarelui, / Rouă din ierburi îmi tremura printre gene, / Şi de emoţie striveam în dinţi muguri. / / Şi ce-a mai urmat nu mai ţin minte - / Ştiu doar că în zori cînd mă trezii / Vîntul îmi deschise fereastra, aburii vibrau printre crengi / Şi mieii se auzeau zbierînd în ogradă").*

Superior, ca puterea de definire a personalităţii, este ciclul erotic din ***Fluxul memoriei (Seară*** *erotică),* printr-un stil aproape baconskian, de data aceasta, al ceremonialului, în poezia de dragoste, A.E. Baconsky este poetul comuniunii dintre uman şi vegetal. Nuduri albe, fosforescente, vegetale şi sanguine în acelaşi timp, se amestecă cu ierburile, topind bruma şi uscînd sevele sau se desfoliază într-un cîntec ritual: „ *Trupul tău gol a început să cînte / Deşi nu l-a atins nici un sărut / Numai lumina ca o ploaie dulce / In falduri străvezii s-a desfăcut".* Florile, interiorul cu glastre şi pahare, iată motive simboliste. Un model îndepărtat poate fi, dintre români, M. Celarianu, poet şi el de ritualuri erotice cu flori. La A.E. Baconsky apare de pe acum evident estetismul gesturilor, punerea în scenă, decorul artificial şi studiat.

A doua temă interesantă în ***Fluxul memoriei,*** dar rămasă tară urmări în lirica de mai tîrziu a poetului, este aceea a „memoriei". Punctul de plecare îl găsim, desigur, în Blaga, dar în 1957 nimeni nu putea să prevadă noul tradiţionalism din anii noştri, pe care A.E. Baconsky îl anticipează pînă şi în imagistică (străbunii, tracii, Ştefan cel Mare, oierii legendari). ***Un dor de timp în munţii Rodnei*** rămîne poezia memorabilă, prin ritmul ei lent şi grav de melopee sadoveniană: „ *Cînd toamna cade peste munţii Rodnei / Şi ceţuri se lasă plutind din miază-noapte, / De către Cernahora, / Cînd coboară ciobanii cu turmele lor spre cîmpii / Şi-n nopţi tîrzii pătrunde-ncet spre mine / Zvonul nostalgic al tălăngilor - / Atunci deschid fereastra-n*

întuneric, / îmi sprijin fruntea în palme / Şi-ascult îndepărtatul meu trecut. // Cu mii de ani în urmă, / Pe-aceleaşi drumuri şerpuind de-a lungul apelor / Turmele toamna coborau spre şes -/Şi neamurile mele de păstori / Ghiceau prin neguri albăstrui Şiretul / Departe-n vale. Şi treceau încet / învăluiţi în saricele grele (...) //Cine-mi vorbeşte parcă de departe? / Păstorii trec cu turmele la vale. / Se aud încet, încet tălăngile sunînd, / Aşa m-am pornit şi eu cîndva / în trecerea acesta milenară - / Dar eu am venit la sfîrşit, / Eu sînt numai firavul mugur, / Prin care-acest convoi îndepărtat, /Ajunge izbucnind în primăvară".

în ***Imn către zorii de zi,*** 1962, A.E. Baconsky este mai ales un mare poet gotic. Ceea ce, în ***Fluxul memoriei,*** se găsea numai anunţat, se confirmă cum într-o poezie foarte frumoasă, senzuală şi eterică în aceeaşi măsură, hieratică şi solemnă, patetică şi subtilă, dar mereu de o neascunsă preţiozitate: „ *Vino cu pielea ta orbitoare care luceşte ca luna, / Vino să sting goliciunea ta, ca să nu mai văd drumul fi să rămîn neclintit lingă tine — /Şi să adormi la picioarele mele aşa cum dormea înainte răsura / Cu spini şi cu şoapte. / Umbra mea te aşteaptă, întunericul meu /Se clatină deasupra zodiei tale de aur".* Remarcabile sînt şi cîteva pasteluri (din ciclurile ***Melodie de nea*** şi ***Panta Rhei)*** la fel de preţioase, în manieră. Regnurile se amestecă în ceremoniile poetului, care are un mare instinct al decorativului. Norii plutesc ca păsările, trestiile sînt fecioare mlădioase, zăpezile foşnesc delicat din aripi albe: „ *chiar cînd ninsoarea mai vine şi pădurile încă vuiesc / Şi vorbesc prin somn arborii — chiar atunci dacă asculţi şi te prefaci că dormi / Vei auzi un foşnet de aripi uşoare, / Un foşnet de aripi e semn că zăpezile pleacă, / Nevăzute de nimenea se ridică-n văzduh şi dispar / Stoluri albe nevăzute de nimenea, / Spre miazănoapte stoluri, stoluri albe".*

Cum s-a prefăcut atît de profund poezia lui A.E. Baconsky în ***Fiul risipitor,*** în 1964, şi în ***Cadavre în vid*** (1969), rămîne o întrebare. Dacă manierismul exterior este acelaşi, substanţa devine alta şi chiar atitudinea lirică: meditaţia triumfa asupra contemplaţiei, locul euforiei îl ia dezgustul, spleenul, melancoliei subtile i se substituie un sentiment de zădărnicie. Este autentică prefacerea? Mărturisesc că nu ştiu. Unele poezii sînt, în amîndouă volumele, excepţionale. Am să transcriu, pentru edificare, ***Umbra bătrînului domn:*** *„ Umbra bătrînului domn de la Mancha / stă proiectată pe zidul odăilor mele - / umbra bătrînului, bunului domn / cu scut şi cu sabie neagră. // Poate-i copacul, îmi spun uneori, / ulmul tăcut care doarme şi toarce la geamuri, / sau vreun Iar rătăcit / ce-mi veghează căminul. // Poate-i numai întors în amurg, / visul falnic al anilor tineri, / visul acela ce*

seamănă / turnului gotic. Dar vai, // nu e nimic din acestea - copacul / îşi vede umbra pe pietrele străzii, / larii demult părăsiră, mohorîta-mi odaie, // goticul turn cu aripile-n jos / stăruie-n ceaţă departe (...) // *N-a mai rămas decit umbra cu mine, / umbra bătrînului domn de la Mancha, / umbra bătrînului, bunului domn / cu scut şi cu sabie neagră".*

, Dar dacă ***Fiul rătăcitor*** se menţine, cu toată această tonalitate adînc elegiacă şi cu toată pulverizarea peisajului exterior, mai aproape de vechea lirică a lui A.E. Baconsky, ***Cadavre în*** *vid* îl fac pe poet de nerecunoscut. Versurile se umplu de cenuşă, de cadavre, de otravă, de viermi, de schelete, ca şi cum existenţa ar suferi de o boală misterioasă şi s-ar descompune lent. Estetismul lui A.E. Baconsky este aici crepuscular, adesea funerar, încărcat de imagini ale prăbuşirii şi ale morţii. Tragicul este fastuos iar disperarea şi oroarea sînt proclamate în versuri la fel de frumoase ca şi mai de mult, beatitudinea sau uşoara tristeţe: *„îmi apărură semne bizare - cuvintele moarte / zăcînd pe trotuare, cuvinte părînd ameţite, l şi altele, multe, derivînd sub caniculă, / agonizînd paralitice // Apoi începură volumele - cioclii trudeau impasibili, / vuietul rotativelor sumbre, lazaretele, groapa cu var... / vaccinaţi bibliotecile, turnaţi în cerneală otravă... / cranii în carantină... // Phoetuşi suavi pretutindenea, phoetuşi blonzi, / paji limfatici, canalii puhave şi palide, / piei pline de cadavrele cuvintelor moarte, / supurînd cărţi, expectorînd manuscrise".* Poetul se interoghează asupra condiţiei sale, este scîrbit sau plictisit, anxios sau nepăsător. Nici vorbă că pînă la urmă, cu toată exangvinitatea, poezia lui devine, prin acumulare de dezastre lăuntrice, emoţionantă. De ce nu sîntem zguduiţi? De ce nu ne simţim terorizaţi ori înspăimîntaţi? Pentru că, mai puternică decît experienţa vidului şi a neantului, rămîne mereu la A.E. Baconsky experienţa **literaturii:** scrupulul artistic, în loc să mărească tensiunea spirituală a poeziei, o atenuează filtrînd-o prin prismele subtile ale metaforelor aşa cum vitraliile filtrează şi purifică razele soarelui.

(Contemporanul, nr. 52, 1969)

LEONID DIMOV „7 **poeme"**

N-am înţeles de la început coperta pe care a desenat-o Dain Emilia cărţii lui Leonid Dimov: pătrate, dreptunghiuri şi alte figuri geometrice, verzi, albastre, mov, pe un fond negru, surprinse într-o mişcare de „evantai". Ele par a se desface dintr-o combinaţie spre a da naştere alteia: sau, dimpotrivă, sînt pe punctul de a încheia o combinaţie, după ce alta s-a risipit. Citind cele *7 poeme* mi-am dat seama de structura lor „caleidoscopică" pe care desenatorul a intuit-o sau pe care, poate, i-a sugerat-o poetul însuşi. Nicăieri această structură nu este mai limpede decît în *Poemul odăilor* cu care începe cartea. Autorul ne invită să privim, din tocul uşii, odăile care se deschid una dintr-alta, într-o profuziune de culori: verdelui din brocart îi răspunde purpura draperiilor, „galbenul spătarelor de jeţuri" se continuă cu mătasea violetă a capei „răsfrîntă pe sofa", albul sidefurilor, portocaliul, negrul încheie spectacolul. După ce ochiul a trecut prin toate, pe rînd, în ultima odaie culorile se recompun şi se anulează: „ *E ultima în care apoi, zac / Culorile din fiece odaie "*. Dar e destul să contempli o clipă acest Alef al culorilor pentru ca ele să defileze din nou, distincte, pe dinaintea ochilor, într-un spectacol mereu luat de la capăt.

Poezia lui Leonid Dimov este totuşi mai mult decît acest joc de cuburi colorate. Mijloacele exterioare amintesc (cam prea de aproape!), cînd de Franţois Villon din (vorba lui Romulus Vulpescu) *Balada trupeşei Margot,* cînd pe Ion Barbu din *Riga Crypto, Isarlîc, Paralel romantic.* Cultura limbii poetice înlătură bănuiala de simplă imitaţie, Leonid Dimov nu mai este, la a doua carte, în faza căutărilor. El are un stil, are obsesii şi chiar ticuri de poet bătrîn, dat la rele! Versurile lui sînt de o moliciune caracteristică, mascînd lenea senzuală a cuvintelor: „ *Erau în ele fildeşii infante / Cu silfi de purpură jucînd în poante / Şi la poruncă, noile mantale / Cădeau la poale de infante goale. /Iar demoni cîntători cu feţe moapse/'Pofteau în muget la calde coapse / Vîslind din palpi, din limbă, din flagele / Să suie din adînc pînă la ele "*. Poetul pare a nu fi interesat decît de substanţa metaforică a cuvintelor, ocolind înţelesuri mai adînci, plăcîndu-i să le aleagă după scoarţa obrazului şi după carnea lor palpabilă şi vie, să le ducă la nas,, cu un gest de neîncredere, să le alunge cu scîrbă sau să viseze la ele. Claus cel bătrîn vorbeşte giganticei spălătorese în acest veritabil jargon villonesc: „*Spălătoreasă mea catifeiată, / Ai sfîrc albastru, ţîţa de*

agată. / In ochii tăi se oglindeşte-o mare / Nu zoile vopsire din căldare. / Ce purpurie buză, ce aleasă / Formulă-ncerci în gind, spălătorească. / Mă mută dar cu degetu-ţi, încet, /Să nu se-ncurce barba-n trepied/Ce stai aşa, de ce nu-mi împlineşti / Odată ruga, viperă ce eşti! / Rechin cu solzi din mări adinei adus. / Cotarlă pîngărită de-un tungus, / Nu vezi, ţi s-a clocit de scîrnăvie / Răscoapta ţîţă spartă-n carne vie, / A i ochii ştirbi, urdorile crestate / De viermi nătîngi rostogoliţi pe spate / Şi-n pintecu-ţi de ceară ruginie / Jivine oarbe latră a pustie ".

Ce este, totuşi, dincolo de cuvinte? Poetul priveşte în ocheanul său magic precum Claus, răsucit cu trepiedul său, în ochiul de catifea bătut în centrul uşii: *„Priveşte amuzat în amintire".* El a descoperit o formă de ubicuitate în nemişcare: ocheanul îi aduce tot ce doreşte, îngăduindu-i să se piardă în vise dulci sau amare, să plîngă şi să rîdă şi să moară. Orice poezie este o reverie lucidă purtată într-un spaţiu închis şi etern, unde toate devin posibile în fiecare clipă fără să fie decît iluzii, sînt şi nu sînt, se nasc fără să se nască, se succed deşi există toate deodată, se află distincte şi în acelaşi timp confundate într-o unică experienţă, aşa cum culorile se cuprind în spectrul solar.

Ce reprezintă „ascensiunea" din poemul ***în munţi?*** Poetul pătrunde într-un fel de rădăcină de vis a copilăriei unde se aude chemarea munţilor. Totul e aici delicat şi ideal: *„Deschide-vom portiţa / Vom da deoparte strugurii şi viţa, / Ca-n faţă-ne, cu zmeie şi oraşe, / Cu pietre tulburi şi aspide laşe / Cu geruri fulguite sub cristale, / să scoată munţii ţipete, la poale"* Călătoria începe în acest ton neverosimil de ilustrată în culori, *„cu trenuri roşii fluierînd gavote",* cu drumeţi şi animale de sticlă, cu elevi *„înveşmîntaţi de gală"* şi tramvaie fără linie. Sus, în pisc, aşteaptă *„marea dimineaţă",* o ţară de basme şi de fermecate locuri, pe unde trec în procesiuni cavaleri cu cap de vulpe şi domnişoare „ *cu toge pîn-la pulpe ".* Dar ea nu e decît un popas înaintea altui ţel, imposibil de explicat în cuvinte: *„Te leapădă de gînduri, de simţire* (recomandăpoetul) */Alungă liniştea din amintire, / Rămîi atît cit mai poţi să sui / In palida, dreptunghiulara zi / Ce ne aşteaptă peste gheaţa goală, /Puternică, pe cumpăna finală... ".* Acest ţel nu poate fi atins decît în singurătate şi uitare de sine: *„Sui-vom fiecare doar cu sine / Nimic din ce trecut-am nu vom ţine (...) / Tu uită tot, mă uită şi pe mine. / Uita-te-voi, de-asemenea. / Cu bine".* Poemul e o vîslire în loc, o iluzie a mişcării: ascensiunea nu e decît pretext pentru închipuire de a se lăsa în voia ei. Fiecare cuvînt desface, în juru-i, cercurile concentrice ale sugestiilor: poetul nu-şi poate depăşi condiţia de stare pe loc altfel decît dînd ascultare chemării visului. O dată căzut în starea de vis, toate lucrurile deyin cu putinţă, dar numai ca o amăgire, căci ele

n-au trup şi nu pot fi atinse. Piscul rămîne inaccesibil ca o goală nevoie a sufletului de puritate şi linişte nepămîntească: el străluceşte, sus de tot, în aerul invizibil al poemului.

Aceeaşi structură o are şi celălalt poem extraordinar din volum, *Turnul Babei:* dar ascensiunea de aici nu mai seamănă cu o plimbare veselă prin Alpi de poveste, ci, mai curînd, cu o traversare a infernului, a purgatoriului şi a paradisului dantesc. Poemul e tulburat de un mare sentiment al abisurilor fiinţei, de o spaimă bîntuind pe dinăuntru. *Turnul Babei* e însăşi existenţa umană, închipuită ca un „muzeu imaginar": poetul, care a rostit o invocaţie magică şi e condus de Urgoragal, ca de un nou Vergiliu, prin acest muzeu, află la fiecare cat şi o parte din viaţa lui. El rătăceşte prin săli moarte şi pustii sau pline de mumii familiare, vede tabloul straniu al unor existenţe de mult consumate, dar care s-au păstrat intacte prin miracolul consumării timpului. Destinul lui însuşi şi al umanităţii. Iubirile, eroismele, frica, oroarea, extazele, vrăjile, ura, se găsesc strînse Ia un loc în bolgiile acestui *„Turn Babei suitor, adus aminte".* Turnul este simbolul existenţei smulse din timp; urcîndu-l, poetul repetă această existenţă universală fără să ştie, el, care se crezuse un simplu spectator. Albeşte la tîmple, îmbătrîneşte, căci a adus cu sine, în acest imperiu mort, timpul, aşa cum fiul de împărat a fost însoţit de timp în ţara tinereţii fără bătrîneţe şi a vieţii fără de moarte, în partea cea mai de sus a Turnului, acolo unde „ *a şaptea treaptă / ştirbită, boantă, pas greşit aşteaptă",* veghează hîrcile, oasele, tristele sarcofage. Poetul se apropie de capăt devenit, în acest suiş, Urgoragal, identificat cu el.

Visul se curmă deodată şi *Turnul Babei* se goleşte de fantasme: „ *Şi clătinat rămas-a, ca un val, / Turn Babei gol, c-un semn: Urgoragal".* Smuls din puterea lui, poetul se pedepseşte, punînd un punct ironic rătăcirilor: *„Săreau nerăbdători peste zăplaze /Armate de licorni din anabaze, / Zburau nepăsătoare şi nubile / Peste obscurităţi, pterodactile, / Se furişau sub tufele de mure / Incluse In exod ardent, saure, / Copleşitor se revărsau din iurte / Imense spre zenit, găini de curte / Şi toate-n cor cotcodăceau speriate / La negre gospodine desenate / Pe ziduri, pe uluce, pe panouri / Ameţitor răsfrînte pe sub nouri, / întinse peste praguri, sub umbrare, / Copite de centaur centenare, / Lăsate-n densitate vişinie / Turn Babei să păzească pe vecie".* La Leonid Dimov, desprinderea ironică din mrejele lirismului e caracteristică: el e un poet adevărat, subtil, dar unul din aceia care visează cu ochii deschişi, fără să se lase pînă la fundul visului, unde colcăie monştrii în mîluri din care nu se poate ieşi.

(Contemporanul, nr. 12, 1968)

„Carte de vise"

Leonid Dimov este, şi în ***Carte de vise,*** un poet remarcabil. Ce semnificaţie au „visele" lui? Ilustratorul - Florin Pucă - a intuit bine semnificaţia aceasta, dînd desenelor o turnură sentimentală şi candidă. Oniricul lui Leonid Dimov este un sentimentalism, o visare cu ochii deschişi; poetul cade uşor în nostalgie şi deprimare; în „vise", el regăseşte starea de copilărie, în care totul pare posibil, în care asociaţiile cele mai neaşteptate se pot realiza.

Ceea ce este frapant este cum „visarea" transformă realul cel mai familiar. Lucrurile par alcătuite altfel, în jurul unei senzaţii, al unei viziuni particulare. Cea mai mare libertate a imaginaţiei evocatoare o întîlnim în ciclul 7 ***proze.*** Două din poemele acestui ciclu sînt, probabil, capodopere ale genului: ***Vîrcolacul şi Clotilda*** şi ***Lili şi densitatea.*** Nici real în fantastic, nici fantastic în real, maniera lui Leonid Dimov ar trebui definită ca o confuzie atît de perfectă a celor două planuri încît nu le mai putem percepe separat. Prima poezie este o idilă între o jucătoare de tenis şi un vîrcolac, de un farmec indicibil. Nu sîntem nici în natural, nici în supranatural, ci într-o zonă intermediară în care Clotilda şi Vîrcolacul comunică fără dificultate. Şi cîtă tandreţe, cîtă ironie, cîtă melancolie în neobişnuita idilă: *„Se tot lăsa o-ntunecime de vată / cînd, fără voie parcă, dmtr-o dată, / masiva jucătoare întinde palma peste masă, / iar fiirava labă veselă şi sticloasă, / albastră, a fiarei, într-o clipită l se cuibăreşte acolo, fericită. / Şi cum scînceşte animalul de bucurie, / un vîrf, ivind, de limbă purpurie / Şi rămîn amlndoi aşa, ca şi cum n-ar fi, / cu capetele-ntoarse la yolele sidefii l ce trec mirate-n mişcare centripetă / pe apa tot mai violetă. / Se-aud departe - rumbă, tango, song — / orchestre calme, numai alămuri şi gong".*

În ***Lili şi densitatea*** apare cu toată claritatea sensul acesta de visare sentimentală al liricii lui Leonid Dimov. Privind sau doar închipuindu-şi că priveşte cum o tînără Lili *(„corigentă-n ultima clasă, la română")* se urcă pe un acoperiş şi se dezbracă la soare, poetul se lasă în voia imaginaţiei sale: ca într-o pînză de Georges Braque, o pasăre, un uliu, zboară deasupra fetei lungite pe tabla fierbinte, într-un straniu dans erotic, de o frumuseţe tulburătoare: *„Mai are un metru, e chiar deasupra-i, iată, / cade pe albul pîntec de fată / frecîndu-şi ghearele de pielea catifeiată. / Şi-atunci, în sunetele unui instrument demodat / începe un loc ciudat: / rotindu-şi capul cizelat, ca-ntr-un deochi / uliul o priveşte pe Lili în ochi, / iar Lili, cu pupilele enorme de dor, / îl roagă, U imploră, şerpuitoare, / să facă o mişcare... l Dar ajuns în*

dreptul încheieturii, / oriunde trupul coteşte, / sub braţe, la coapsă, intre deşte, / zborul paserii cu ochi verzi / e-atît de iute c-o pierzi / Iar Lili saltă, se-nvîrte, ca o sfîdează, /se arcuieşte, se contorsionează, / îşi trece printre coapse braţele a disperare, / ca să zboare uliul deasupra a tot ce are".

(Contemporanul, nr. 19, 1969)

„Semne cereşti" (rondeluri)

Treptat, după ***7poeme,*** s-a accentuat la Leonid Dimov ceea ce s-ar putea numi manierismul lui. (Nu dau cuvîntului sensul peiorativ; în definitiv, există o poezie manieristă cum există una sentimentală sau suprarealistă sau...). Un ochi atent l-ar fi putut întrevedea încă din volumul de debut, sau din cel imediat următor, deşi acolo predomina aspectul oniric şi fantastic; totuşi stilul baroc conţinea în germene maniera. Rondelurile intitulate frumos şi cam gratuit ***Semne cereşti*** denotă aceeaşi artă superioară a cuvîntului, ce atinge pe alocuri o perfecţiune aproape muzicală. Lipseşte însă lirismul profund, lipsesc marile metafore care înfloreau altădată pe cerul poeziei lui Leonid Dimov ca nişte jerbe scînteietoare. Spaţiul poetic n-a renunţat numai la vis, la aura de halucinaţie şi de mister: el a tras toată adînca perspectivă onirică într-un plan decorativ. Poezia a devenit caligrafică şi minoră. Imaginile par lucrate cu croşeta, zgîriate cu vîrful peniţei pe hîrtie, care însă nu ia foc!

„ O cit de greu privirea mea străbate
Prin spuza lucrurilor dimprejur "

(Rondelul lucrurilor)

„ *Zgomote dulci în depărtare*
A t ir na, ciucure, de gînd.
Pendule calme, ascultînd
Cum latră-n zori prepelicare "

(Rondelul zgomotelor dulci)

Cu timpul, nu mai citim spre a înţelege, captivaţi doar de susurul delicat şi cristalin al vorbelor care ne picură în ureche o dulce, leneşă, cîntare: *„In toamna învelită-n fum, f Uşoare sfinte se-nflripă, / Mi-e ciudă că le văd acum / Pe fiecare c-o tiilipă. // Cum mă-mbiau într-un antum / Rondel, cînd, prinse de-o aripă, / in toamna învelită-n fum, / Uşoare sfinte se ridică. // Acum e-o seară arsă scrum, / Dar tot mai*

simt fior de-o clipă / Cind se-nfiripă galeş drum / Cu sfinte paseri care ţipă. / în toamna învelită-n fum " ***(Rondelul fumului)***

Leonid Dimov e un artist desăvârşit şi, din acest punct de vedere, ultima lui carte nu e cu nimic mai prejos decît celelalte. Dar nu m-am putut opri, citind aceste poeme de stil „rococo", şi cam seci în formalismul lor, să regret imaginaţia barocă, densă, păduratică, şi în acelaşi timp aeriană, suavă, **din** 7 ***poeme,*** fantasticul impenetrabil şi pitoresc din ***Carte de vise.***

(Contemporanul, nr. 29, 1970)

„Spectacol"

în ***Dialectica vîrstelor*** găsim cîteva frumoase vise lirice de felul celor care, cu ani în urmă, în ***Cartea de vise*** au făcut excepţionala originalitate a lui Leonid Dimov. Chiar dacă acum imaginaţia are mai puţină prospeţime, ea continuă să transfigureze pînă la halucinaţia onirică aceeaşi lume banală şi pitorească, de străzi mărginaşe ori curţi de mahala, de bîlciuri, tîrguri, odăi prăfoase, circuri, dughene ruinate şi tramvaie colorate, în ***Caleidoscop*** poetul îşi defineşte el însuşi universul hibrid, în care descrierea este o formă a sentimentalităţii, împiedicată' ironic şi să lăcrimeze de-a dreptul, dar şi să devină parodie. Gluma lui e blinda, domoală, tandră: „ *Domnilor,* să *se vadă: / E un morman de suflete prăvălit grămadă, / Dacă vreţi, într-o prăvălie / Plină de provii i şi prăfărie.. // Dar s-o mai slăbim cu onomatopeea / Şi să-nchidem odaia cu cheia / Căci, făcătorii de parodii, ' Dulci, altminteri, şi cilibii / credea-vor că voiam a răspunde, / Pe cînd noi folosim alte unde ' Mai albastre, mai dcmoale, / Cu sclipeci ţi rotogoale / Damaie dimineaţa: / iată că s-a terminat şi viaţa..".* Metoda acestor adorabile naraţiuni în versuri, în care tot realul visează şi visele au aparenţa realităţii, este declarată în ***Romanţ:*** *„M-ar: hotărît / Să scormonesc şi-n ce~i urît / Şi - va rog să mă credeţi - nu-i o poză, / N-o fac nici în poezie, nici in proză, / Ci într-un soi de descriere / La mijloc intre desen şi scriere, / Cu fel de fel de intruzii, că / Mă gîndesc să pară o muzică / Plină de anotimpuri şi de sfîsiere / Ca si cum m,-aş aşeza peste ere / Potrivit unei legi".* Dintre toate poemele, cel mai mult mi-au plăcut ***Baia*** şi ***Memoria acrobatului.*** întîiu! are structura unui vis în cerc în care revin, obsedant, două teme: colindarea străzilor unui oraş în pielea goală (cu inexprimabila sfiiciune ce se asociază de obicei unor astfel de reprezentări) şi căutarea fără succes a unui loc anume. Este o rătăcire, profundă şi graţioasă, prin arcanele unui real oniric, inteligibil şs absurd, calm şi

ameninţător. Al doilea conţine ideea de acrobaţie artistică, de joc periculos cu viaţa, într-un spectacol ce începe cu o înălţare prin cupola circului şi se încheie cu o cădere vertiginoasă, în ambeie poeme, o frică obscură de moarte gîtuie fantezia liberă şi aparent nonşalantă a poemului acrobat: „ *Cînd, uitlndu-mă-n jos, din înălţime / Am zărit străzile pline de-o mulţime / Care se-ndreaptă, fără grabă spre case; / Spectacolul se terminase, l într-adevăr, cupola circului era închisă, / Mia lumina, verzuie, o culisă / Plină de Arlechini şi Colombine / Care se zgîiau către mine. / Oare - Doamne, ce spaimă mă cuprinse! - / între: o bilă, un cub, numai unu / 9, 81; 9, 81; 9, 81; 9, 81; 9, 81 / Numărul memorat încă din şcoală / Reprezentînd acceleraţia gravitaţională, / Numărul cumplit şi neînvins / care spulberă orice ins / Chiar înainte de a alunge la pămînt, / Hei, dar aşezaţi-mi bilele care mai sînt! / Mai o bilă, mai un cub / Hei, Arlechin! / Hei, Beţi Buh!".*

Culegerea recentă intituiată ***Spectacolul*** (şi ilustrată frumos de Florin Pucă) este oarecum deosebită, deşi nu în afara registrului ştiut al poeziei lui Leonid Dimov, cuprinzînd cîteva scurte poezii (aproape) copilăreşti, unele superbe. Ai fi tentat uneori să te gîndeşti la manierismul arghezian: „ *Există un lucru bine făcut / Dintr-un colorat început / Isprăvit cu numai gingăşie. /Adică un fel de literă străvezie / Scrisă cumva pe obiecte. / N-are rotunjimi, nici traiecte / De vreo altă natură, / E o simplă figură / De stil / Reprodusă In facsimil / Pe tot ce s-a-ntîmplat / Să existe şi nu s-a terminat".* Finalul acestei poezii intitulate ***Mantis religiosa*** (numele unei feroce insecte, Călugăriţa, căreia Roger Caillois i-a consacrat un eseu extraordinar) este însă enigmatic: „ *Printre coada şoricelului şi albăstrele / - Căci ne aflăm în plină cîmpie - / Uite-o călugăriţă vie / Uitată pe-o cracă. / Hai s-o lăsăm să treacă".* Ce legătură să fie între litera care înfloreşte pe lucruri dintru început, marcîndu-le ca o rună misterioasă, şi avertismentul de la urmă? Arghezianismul stilistic e doar superficial, căci, în locul genezelor materiale ale poetului ***Mărţişoarelor,*** avem aici un manierism al suavităţii şi transparenţei. Nu *făcutul* arghezian e obiectul acestor faceri lirice, ci *nefăcutul* barbian, prenupţiile, aşteptarea, nereal izarea. Leonid Dimov se amuză să conceapă nişte pseudo-cosmogonii infantile, ciornele unui univers material sau vesperal, compoziţiile unui Dumnezeu ce se preface că asistă la creaţie (şi la poezie): *„Poate că numita poezie / E-o parte din sociologie. / Adică, soarele răsare / Şi luminează vîrfuri de hotare / La oraşe şi la sate /Aduce un fel de intimitate / Tot către colţurile stingi. / De te face să plîngi / Şi să dai fuga iute / La magazinele neştiute, / Ca să trăieşti mai departe. / E însă o panglică ce desparte / Prezentul de trecut. /*

Lil *Scitul de-ncep* ^{X} & ^{a}W, mereu, / Pînă la Dumnezeu / Care, ,. - $_{t}$, „„există, / Doar se preface că asistă / La neveste, cinase "^{el}r ^{e} / La pl^{ecarea} elevilor la şcoală, / La fărea de rost bucurie, / La iată l^{a} bucătărie, / Şj. dacă-i mai oferi o taxă, / La sintaxă". /Contpoziţîe).* în ***Basm*** realul dimovian regresează în origini, regii ce trec pe Ia taraba negustorului magician *(„ din spatele terenului de Ia Moşi")* fiind invitaţi să intre cu tot alaiul în seminţele merelor domneşti: „ *Numai că la o tarabă / Mai lucitoare, mai nouă, / Alămie şi umedă de rouă, / O tarabă aşezată / Pe o platformă mai îndepărtată, / Au început să fie rînduite / Mere domneşti bine rumenite, / Iar negustorul înveşmîntat / In purpuri şi matostat / Mai făcea semn cîte unui împărat / ori domnitor / S-alerge la el, s-alerge de zor / Căci i-a găsit / Mărul potrivit / în care urmează a se stabili în seminţe / C-an nişte locuinţe... ".* Ca şi visele, basmele acestea lirice sînt numai aparent inocente, cu zmîngălituri şi culori copilăreşti. Sînt în fond crude şi anxioase, chiar dacă îmblînzite de un estetism graţios, coregrafic, poveşti despre viaţă şi moarte. Ludicul nu poate masca substratul existenţial, întrebarea înspăimîntată despre identitate: *„Aveam pomeţi de bronz lucrat, / Priviri aprinse, din tăciune, / Albastru, părul pieptănat / Mă prefăcuse iar în june. // Priveam un Ludovic mirat / Precum că e atît de mare: /Avea şi-un cline, îmbrăcat, / Al unsprezecelea se pare. //Privirile ne-au lunecat / Ca unse leneş, de-o unsoare / Pe luciul alb şi sacadat /AI paserilor zburătoare // Deasupra turnului, lăsat / Să fie semn de întrebare: //Eram un cîine^ un bărbat? / Ori Craiul însuşi la plimbare? " (Copertă).* Moartea este dtădată *(Socolă)* imaginată ca un examen, iar paradisul ca o curte de şcoală în care se plimbă admişii: *„Din amintiri - nici o urmă: /Dau examenul de pe urmă, / Cu nişte palide învăţătoare /Aduse, ad-hoc, din depărtare. / Precum acesta asemene / Mai dădusem examene / Dimineaţa la trezie, / La oboseală în seara tîrzie, / La cinci, la şapte / Ori chiar în miez de noapte. / Acum însă pe coridoare / Lunecau drăgostiri răcitoare, / Cu mărgele, cafeluri şi ţuici / Anume ca să-mi dea fiţuici / Şi să trec şi eu / In grădina lui Totmereu / Unde-nfloriseră caişii: / Acolo se plimbau admişii / Pe sub umbrare, mai dînd cu coatele, / Mărturisindu-şi unul altuia păcatele!".*

Uşurinţa fanteziei lui Leonid Dimov induce adesea în eroare. Multe poezii par simple evocări sentimentale - impregnate de dulceaţa obiectelor cotidiene, de zgomotele străzii şi ale casei, de un pitoresc vag balcanic - şi sînt în definitiv nişte parabole ingenioase ale morţii, vieţii, incertitudinii sau fricii. Autobuzul nocturn ori tramvaiul patru duc pe poet din margine în margine de oraş spre o ultimă margine,

într-un fel de cursă a destinului. Hora întinsă, dimineaţa între cinci şi şase, seamănă cu aceea din *De-a v-aţi ascuns.* Şi aşa mai departe. Arta poetică e, la rîndul ei, figurată evocator şi narativ, ba chiar ironic (poetul spune cu haz că „ *naraţiunea, ironia, imaginile glumeţe / n-au ce căuta în cadenţe"* fiindcă *„poezia ţine de esenţe",* însă el, năuc de felul lui, şi-a pierdut papucii şi a început să-i caute peste tot, tulburînd astfel orice ocupaţie serioasă, însă poezia aceasta, ca o casă deschisă tuturor, e locul unde se întîlnesc Vitruviu, Rococo şi Maldoror, cu alte cuvinte arhitectura, graţia şi insondabilul oniric; şi totodată o formă a aşteptării şi a visului niciodată epuizată. *Intersecţie* merită să fie citată în încheiere pentru splendidele ei sugestii, de romantică atmosferă, ca autodefinire lirică:

„ *în casa noastră, deschisă tuturor,*
Lui Vitruviu, lui Rococo, lui Maldoror,
Cu mobile stil alături de spătare
De jilţuri rupte şi de picioare
De scaune de bucătărie,
Erau aşteptate să vie
Şi chiar veneau, caleaşca după caleaşca.
Familii prietene, avide de-o ceaşcă
De vin alburiu, din acela necopt
Pe care-l serveam între şapte şi opt.
Veniseră toţi. Era zgomot mare -
îşi povestea viaţa flecare —
Iar noi ne furişăm printre perechi,
Mîngîindu-le pe obraji, trăgîndu-le de urechi,
Aşa precum sînt gesturile de prietenie
Numai că nu dădeam de cel care va să vie,
Cel care părea că este în fiecare,
Dar pieirea la prima apăsare
A sufletului cu degetul arătător....
încolo, casa era deschisă tuturor".

(România literară, nr. 21, 1979)

„Carte de vise"

Poet monocord, ca şi Al. Philippide, şi de la un punct înainte căzut în manierism, a fost Leonid Dimov (1926-l987), din opera căruia Editura *Eminescu* a tipărit recent în colecţia „Poeţi români contemporani" o culegere reprezentativă, pusă sub titlul unei plachete

din 1969: *Carte de vise.* Numele lui Leonid Dimov s-a impus aproape de la debut *(Versuri,* 1966), mai ales în legătură cu mişcarea onirică, lansată la sfîrşitul anilor '60 de el însuşi şi de D. Ţepeneag, şi încurajată de M.R. Paraschivescu prin suplimentul *Ramurilor* craiovene *(Povestea vorbei).* Cel puţin doi poeţi importanţi (Daniel Turcea şi Virgil Mazilescu) şi un romancier (Sorin Titel) au ieşit din această mişcare, repede reprimată de oficialitate. Motivul principal a fost caracterul principial suspect al unui discurs literar care era, cum spune L. Raicu, în prezentarea de pe coperta a doua a culegerii de azi, *„tot ce se poate închipui mai străin de un discurs al Puterii, al Autorităţii".* Manifestul „onirismului estetic" a apărut în 1967 în revista *Amfiteatru* (condusă pe atunci de Ion Băieşu şi G. Dimisianu) şi el proclamă ideea unei literaturi *„cu atît mai lucide şi mai desăvîrşite, cu cît se apropie mai mult de vis".* Mult mai tîrziu, cînd s-a putut din nou discuta acest subiect, Leonid Dimov va declara: „ *Eu vreau să creez - treaz fiind - un vis real. Visul oniricilor nu este subordonat dicteului automat, ci este o încercare de a ajunge la un nou clasicism"* (1983). Oarecum izolat în generaţia sa, ca şi în aceea împreună cu care s-a afirmat, Leonid Dimov a influenţat, în afară de poeţii deja menţionaţi (la care trebuie adăugat Emil Brumaru), şi pe unii dintre optzecişti, îndeosebi pe Mircea Cărtărescu. Cel mai sugestiv portret al poetului l-a schiţat Gheorghe Grigurcu în *Teritoriu Liric* (1972): „ *Vorbeşte tacticos, hiperprotocolar, cu gesturi rotunde, învăluit în ample rotocoale de fum. Mustaţa răsucită, «barbiana», precum un melc, e şi ea o simbolizare a răbdării. Dar cînd urmăreşti ochii sfredelitori, micşoraţi în intensitate, mai curînd vioi, decît contemplativi, vezi că trădează pofta de lucru. Nasul ascuţit ca o unealtă ţine de aceeaşi predispoziţie a meşteşugarului. Poetul are un vag aer vesperal, pare a fi străbătut de uşoare frisoane, necurmat, strîngîndu-se imperceptibil în veşminte reale ori prezumate. Omul constituie o poartă neobişnuit de ademenitoare spre lirismul său, drept care ne-am permis a-l evoca ".*

Originalitatea incontestabilă a lui Leonid Dimov este o condensare a celor mai diverse înrîuriri, cum ar fi Ion Barbu (tăietura rece-abstractă a cuvîntului), Macedonski (rondelurile), Arghezi (plasticitate), Minulescu (exotism, teme), G. Călinescu (fabulosul lucrurilor banale), Emil Botta (histrionismul), Şt. Aug. Doinaş şi Radu Stanca (baladescul, medievalităţile), Anton Pann, Al. Philippide şi alţii. Poetul este un artizan superior lucrînd pe materialul friabil şi vaporos al visului. El izbuteşte să împace, într-un mod desăvîrşit, două înclinaţii opuse ale spiritului liric: una spre meşteşugul minuţios,

scrupulos şi exact, şi alta spre jocurile imaginaţiei libere, petulante, sofisticate. Este deopotrivă un voluptuos al materiilor pitoreşti, exotice, luxoase, rarissime şi un fantezist al derizoriului şi domesticului, aproape mereu cu o notă umoristică *(„meduze roze gătite cu cimbru").* Lirismul său metronomic şi prozodic stăpînit permite largi volute ale unei imaginaţii bete de ea însăşi. Aceste „contradicţii" au ca rezultat un baroc al motivelor şi al substanţelor. Onirismul lui Leonid Dimov este unul bine temperat.

Formula poetică a lui Leonid Dimov a apărut deplin constituită aproape de la început, dacă nu numaidecît în *Versurile* din 1966, în orice caz în *7 poeme* din 1968. Capodopera lui este volumul *Carte de vise* din 1969. Ceea ce Leonid Dimov a tipărit ulterior (cu o menţiune pentru rondelurile din *Semne cereşti)* continuă a se nutri din acelaşi spirit nesăţios, dar veşnic treaz, însă alunecînd brusc într-un manierism fără speranţă. Marile resurse ale poetului par a-se fi epuizat după primul jet liric. Dar acesta a fost excepţional de puternic şi face din Leonid Dimov unul din cei mai de seamă poeţi români contemporani.

însuşirile majore se văd bine în cele 7 *poeme,* în viziunile hipnagotice ale *Cărţii de vise* şi în cele 7 *proze* din cea de-a doua secţiune a acestui din urmă volum, în acestea se găsesc cîteva poeme antologice. *Istoria lui Claus şi a giganticei spălătorese* hiperbolizează atît domesticitatea (boltita cameră năpădită de aburi şi clăbuc în care se află trepiedul pe care stă Claus, cu barba înşurubată în podea), cît şi exoticul *(„afară-s viscole şi eschimoşi").* Claus este un mitoman ingenuu, capabil-bă închine uriaşei lui tovarăşe de viaţă un splendid encomium, cu accente de *Cîntare a CîntărUor,* dar şi argheziene blesteme, mustind de ranchiună ca un burete. Năzăririle lui Claus ar merita să fie psihanalizate. Femeia gigantică, la fel cu mulatra din *Vis cu institutoare,* este, desigur, o reminiscenţă baudelairiană. Substratul erotic este absolut evident mai ales în 7 *proze,* veritabile^viziuni sexuale, intense, şocante şi totodată pline de delicateţe. Dacă *Jeny şi cei patru sergenţi* conţine o notă de umor, *Lili şi densitatea* este o mostră de voyeurisme, în care Lili, eleva corijentă în ultima clasă, primeşte, pe un acoperiş încins, vizita intimă a unui uliu. Motivul este acela mitologic al Ledei .cu Lebăda. Dansul sexual al cuplului femeie-pasăre constituie o mare performanţă poetică, şi dacă aş avea spaţiu, l-aş reproduce integral. Fineţea sentimentală domină cuplul format de tenismena Clotilda şi de Vîrcolacul care-şi uită de sine, cu lăbuţa în palma fetei, scoţînd de fericire „o limbă purpurie".

Cam aceleaşi motive se găsesc şi-n celelalte „vise". *Vis cu licorn* descrie o iniţiere şi un sacrificiu O fecioară este condusă spre a fi dată

pradă licornului (a se observa schimbarea de sex a mitologicului animal), împrejurul licornului robotesc vesele o mulţime de fete, care umplu bucătăria. Şi ele au fost „sacrificate" cîndva. Domesticul e o dimensiune curentă în aceste fantezii mitologice ale lui Leonid Dimov. iar bucătăria (ca şi la Emil Brumaru) este un spaţiu sacru, in *Vis cu bufon* avem o cofetărie fabuloasă, descrisă prin prisma infantilă, oarecum asemănătoare cu aceea din romanul autobiografic *Aproape noiembrie* al lui Florin Mugur, în proximitatea baladelor lui Doinaş se situează *Vedeniile regelui Pepin.*

Un loc central îl ocupă în poezia lui Leonid Dimov amplu! poem *Turnul Babei,* veritabil triumf estetic al spiritului baroc. Sorgintea este philippidiană. Poemul înfăţişează o călătorie iniţiatică în interiorul spiralat al acestui turn al civilizaţiei, în inima căruia se ascunde miticul şarpe Uroragal. Similiepicul slujeşte unui răsfăţ colosal de materii reale şi imaginare. Mircea Cărtărescu a avut cel mai mult de învăţat din enumerările, din listele, din nomenclatura acestui poem, pe cît de gratuite, pe atît de inventive lexical. Leonid Dimov este un puternic creator de substantive. Ion Caraion a examinat din acest unghi pe Bacovia. Leonid Dimov i-ar fi oferit un material infinit mai bogat. Călăuza poetului în turn este cînd un *„albastru meşter",* cînd o *„vedenie pocită".* Turnul figurează un univers ermetic şi fără sens. Uşile sînt zăvorite, balamalele lipsesc, porţile au cifruri pironite în cuie. Lumea din turn, deşi distribuită pe etaje, stă de-a valma, claie peste grămadă. Turnul este un capharnaum, metafora probabil cea mai semnificativă pentru universul material şi moral sfărmat a! lui Leonid Dimov.

Lucidă şi fantasmagorică, operă de meşteşugar opioman, bîlci al deşertăciunilor şi al voluptăţilor, inepuizabilă lexical şi monotonă stilistic, domestică şi exotică, stăpînită de un duh balcanic, antonpannesc, în pofida geografiei şi istoriei ei fără frontiere, poezia lui Leonid Dimov este una din cele mai vii expresii ale barocului din întreaga noastră literatură.

(România literara, nr. 36, 1991)

ŞTEFAN BĂNULESCU „Cîntece de cîmpie"

Nu era greu de bănuit, în ***Dropia*** şi în celelalte povestiri ale lui Ştefan Bănulescu, poetul: nu evoca el acolo o lume ce vorbea în basme şi gîndea în poezii?

Totuşi cele nouăsprezece ***Cîntece de cîmpie*** nu rămîn mai puţin uimitoare cîntece „de spus pe neştiute". Ceea ce e extraordinar în ele e cum motive străine, folclorice, imagini ieşite din imaginaţia tuturor şi a nimănui îşi pierd indiferenţa şi încep să se rostească miraculos în jurul unui sîmbure unic: poetul. Ele ţin de o infinitate de posibilităţi umane, dar revelă o singură voce. Tema inefabilă este retrăirea într-un timp pierdut, care nu poate muri. Acest timp nu mai e în stare să fie prezent aievea: în cîntece el reînvie neîncetat. Ştefan Bănulescu porneşte mereu, aici, ca şi în povestiri, în căutarea unei vremi care a înghiţit totul irevocabil: locuri, clipe, tristeţi, iubiri şi care nu mai poate fi silită de nimeni, niciodată, să le înapoieze. Numai în cîntec, ea restituie această lume, pentru o clipă, spre a o răpi din nou. De aceea lumea poeziilor lui Ştefan Bănulescu se păstrează necontenit la hotarul dintre realitate şi amăgire, dintre viaţă şi vis. Privirilor întoarse înăuntru ale poetului i se dezvăluie numai fantomele trecutului. Starea de suflet este mirajul: oraşul cu turle scînteietoare întocmit ca o arătare din pulberea Bărăganului, dropia nevăzută, omul fără urmă, fără chip, neatins de umbra salcîmului, ca Mahomet din legendă - toate există întru nefiinţă, ca nişte fermecătoare fantasmagorii. Dar aceste fantasmagorii capătă în închipuirea poetului o putere de a fi reale care pune sub semnul întrebării cealaltă realitate. Imaginaţia triumfă asupra vieţii, trecutul asupra prezentului. Nimic nu moare cu adevărat, gîndeşte poetul. Toate au soarta lui Andrei Mortu din balada cu acest nume care lasă în fiecare moarte cîte ceva neesenţial din el, hainele, piciorul de lemn de plop, o mînă şi o ureche, revenind mereu ca un strigoi. Din ciotul sălciei uscate cresc lăstare „cu fagure-n subţioare".

Ceea ce nu moare însă nu sînt lucrurile, ci elementele lor: sub apele tulburate de vînt rămîne vie nu salcia, ci substanţa ei eternă. Poezia de aspect folcloric şi fabulos a lui Ştefan Bănulescu se revelă ca un cîntec al permanenţelor, dinăuntru şi din afară, al tiparelor neschimbate. Mume veşnice ale lumii. Umbra salcîmului nu poate opri dogoarea, ea nu este.

Dropia e ca un animal de basm, ce nu poate fi văzut. Gîrla e o vietate primară care „cere om", salcia trăieşte în două medii de densităţi deosebite, ca o sirenă.

Poeziile sînt de o mare finețe și efortul artistic e abia vizibil, cu neputință de dovedit: „ *Ioane, Ioane. / Gheorghe, Andrei și Miroane. / Cum te mai duci, tu străine, / Nu te uiți la vremea mea. /Ai lăsat-o și pe-a ta / Și te duci pe Dunăre, / Pe sclndură, bulgăre. / Ingroși apa și valul, / în urma ta creşte malul".* Doar sugestia eminesciană din ultimul vers e un fapt de stil mai precis: restul poeziei rămîne de un farmec pe cît de misterios, pe atît de incontestabil. Impresia inițială e că poetul face o simplă operație de purificare a unui cîntec popular. Totuși, dacă aerul e folcloric, cuprinsul inegalabil și metaforele nu sînt, fiind desigur inventate de la început pînă la sfîrșit: *„Cimpie cu porți dărîmate, / Cu ierbile-n cer vărsate, f Creşte iarba-n cer, și-n stele, / Și în călcîiele mele. /**întind mina** înainte /Și lovesc in soare, un dinte, / Care tocmai răsărea, / în gingie sîngera. / întind mina înapoi / Și dau de noapte în toi. / M-am ridicat în picioare, / Mi-am văzut umbra în soare".*

Comentînd-o, poezia se risipește, fiindcă taina ei se închide toată în puținele cuvinte, în simplitatea de necrezut, ca o floare în mireasma ei inexplicabilă: „ *Am rămas albit în clmp, // Ninge ~ăpada pe plug. / S-a dus pămîntul afund // Pămîntul nu-l mai ajung / Să-l mai calc și să-l mai plîng, /Soare nu-i, doar umbra mea / Rămasă de cînd cu vara. / E-albită de chiciure, / îmi stă umbra ţurţure, / Și trec stelele prin ea, / Trece marţea, vinerea ".*

(Contemporanul, nr. 6, J 968)

MIRCEA IVĂNESCU „Versuri"

Cît de deosebită este, acum, poezia unui Mircea Ivănescu! Printr-un hazard al lecturii, am citit ***Versurile*** îndată după ***Vine iarba:*** nu numai că nu este între aceste cărţi nici un punct comun, lucru normal la urma urmelor, dar ce noţiune de poezie se poate întemeia pe două exemple aşa de contradictorii? Ceea ce era la Ion Gheorghe instinct, aici este subtilitate, ce era acolo dezordine, haos vegetal, aici face impresia unui cosmos raţional ca al grădinilor de la Versailles.

Mircea Ivănescu ţine de categoria poeţilor preţioşi, afectaţi, care altădată s-ar fi numit galanţi. El scrie madrigaluri de un farmec voit desuet, cu un aer uşor *fin du siecle.*

„ însă eu pot, şi cu ajutorul motanului Theobald, / închipui nişte locuri pentru a-i risipi / ei supărarea, pot face romburi care se vor roti /

> pleoapele ei cînd închide ochii. Sau ca Herald / pot trimite un vis espre înţeleptul motan /să toarcă sub perna ei -şi ea să se trezească / rîzînd deodată, şi să privească / cu ochii rotunzi în jur... ". •

Versurile par lucrate uneori cu croşeta:„ *O poveste de iarnă - cum, oe furiş, / m-am strecurat în spatele ei - şi am ridicat deodată / lampa* i *mina dreaptă, mult înălţată. / Trupul ei s-a înscris în fondul de aur ' îl luminii, ca o iniţială de manuscris vechi".*

Aici este rafinament de stampă japoneză. Cu o tehnică mai nouă, Ivănescu reia unele din predilecţiile lui Macedonski, Pillat (din prima epocă) şi ale altor simbolişti minori. Efectul nu vine din profunzime, ci din eleganţă. Fiecare poemă este un mic tabloid, compus savant, pe pînză, sau o acuarelă delicată, în culori pastelate:

„ *Toamna e bine să ieşi pînă în fundul grădinii, / şi să pîndeşti şopîrlele pe zidul fierbinte de soare, / şi dacă răstorni capul puţin pe spate simţi / cum se înclină anul spre iarnă — / şi ţi se face frig. După aceea, cu pisica în braţe, / să te aşezi la fereastră şi să priveşti / cum decolorează grădina".*

„Personajele" au poziţii şi gesturi studiate minuţios, o ridicare a lîinilor închipuie un balet, o pieptănătură este o ceremonie: *„S-a oieptănat astfel - şi-a ridicat părul / ca două aripi strînse, deoparte, de alta, a capului / - dacă s-ar desface - cum îi tremură cîteodată părul / cînd merge prin piaţa cu pomi răzleţi, prin vînt - / dacă aripile acestea s-ar deschide, i s-ar înălţa faţa /şi ar pluti, tot mai departe de noi... ".*

M. Ivănescu, în fond, petrarchizează. Impresia de studiu provine şi iin graniţa pusă între poet, *cel ce spune,* şi poezie, *ceea ce este spus.*

într-un rînd, M. Ivănescu refuză, nu fără fineţe de spirit, pretenţiile poeţilor moderni de a transcrie „vorbirea interioară": *„Adică/ tot eu să vorbesc despre faţa ei înecîndu-se, căutîndu-şi / respiraţia? însă atunci ar fi numai felul în care eu vorbesc / de remuşcări tulburi, de gînduri doar ale mele, / ale imaginii ei-ar fi numai un chip, o imagine - / şi ea - adevărata ei fiinţă atunci? ".*

Aşadar, el face o poezie a verbelor *dicendi*, în care cel ce spune există separat de ceea ce este spus, despărţiţi printr-un verb ca un tablou prin rama lui de restul lumii: *„în romanul pe care tot vreau eu să îl scriu, / are să fie o scenă de tip franţuzesc: / stau lungiţi, unul de altul în patul îngust... ".*

„ Povesteşte ea: am o fotografie / ~ a mea însămi - s tind în picioare la marginea / bazinului, foarte dreaptă, cu soarele în ochi... ".

Raţiunea mai adîncă a acestei tehnici trebuie căutată în neîncrederea poetului în poezie. Poezia nu e, pentru el, totul; ea nu absoarbe fiinţa poetului şi fiinţa lucrurilor, rămînînd doar o pură posibilitate. O figură a sentimentului sau a spiritului, o mască sau un joc (cum îi place lui M. Ivănescu s-o intituleze adesea). Poezia nu este, ea, o experienţă definitivă şi angajantă, ci doar o *spunere* în care existenţa este *ipotetică.* Aproape totdeauna, verbele *dicendi* ale lui M. Ivănescu se continuă în modul condiţional sau subjonctiv, al dubiului interior şi al posibilului, în necunoscutul sau nefiinţa lucrurilor, într-o aşteptare neumplută cu nimic şi la fel de ireală ca aburul luminii dimineaţa pe mare: *„Aş putea descrie şi altfel decît evocînd / spaimele mele din copilărie cînc*[1] *îmi închipuiam l singurătatea, noaptea, în camerele necunoscute, / aş putea descrie şi altfel ce am simţit oprindu-mă, / singur, în întuneric, în camera cealaltă a ei, /şi privind pe fereastră, noaptea afară, şi strada, jos /şi simţindu-mi singurătatea cum îţi simţi febra noaptea... ".*

li După acest „aş putea" nu mai urmează, adesea, în poezia lui M. Ivănescu, nici un „dar".

(Contemporanul, nr. 31, 1968)

„Poeme"

Incapacitatea de a se uita pe sine în contemplarea lumii, cu alte cuvinte, spiritul critic, caracterizează şi ***Poemele*** lui M. Ivănescu, poet original şi subtil. Ca şi Marin Sorescu, autorul ***Poemelor*** e un sceptic, un neîncrezător în poezie. Se întîmplă că mulţi pe care-i sperie ceremonialul consacrat al poeziei sînt nişte sentimentali cu oroare de efuziuni directe. M. Ivănescu este tocmai un astfel de poet sentimental

ce nu suportă ridicolul sentimentelor. Şi atunci se travesteşte, adoptă o poză, de indiferenţă sau de îndepărtare, care devine modul lui de a cultiva o disoluţie sistematică a sentimentalismului. Fugind de afectare, poetul nimereşte peste un ton neutru, rece, prozaic. Desigur, acest ton e şi el trucat, la rîndul lui. Un ceremonial înlocuieşte pe altul.

M. Sorescu e sarcastic, scîrbit; M. Ivănescu, numai jenat de convenţii. Ni l-am putea închipui, la rigoare, reprimîndu-şi o clipă jena şi devenind „liric". La M. Sorescu, antipoezia e expresia organică a unui spirit critic înnăscut, căci autorul ***Morţii ceasului*** îşi trăieşte neconvenţionalismul înainte de a deveni conştient de el. La M. Ivănescu, antipoezia este consecinţa lecturilor, e o formă de saturaţie, o distanţă lucidă care se poate micşora sau mări, căci neconvenţionalismul său e ulterior şi educat. De aceea accentul cade, în deosebire de M. Sorescu, pe ceremonialul inventat şi originalitatea trebuie căutată aici, în acest amestec de proză şi de poezie, de metafizică şi de umor. Poetul imaginează conversaţii, comentarii şi personaje, desemnîndu-se pe sine însuşi sub numele de Mopete. T. Vianu ar fi numit acest fel de lirică o lirică a romanului. Mopete e, cum s-a remarcat, un Sweeney al lui Eliot, dar nu mai puţin, mutatis-mutandis, un Dionis din poemul eminescian. Proiectîndu-se pe sine sub înfăţişarea unui personaj, M. Ivănescu îşi atribuie idei, preocupări, obsesii, gesturi, ca unei ficţiuni epice. O mare parte din sentimentalismul congenital este, în acest fel, epurat. Poemele reprezintă romanul liric al lui Mopete: „ *mopete scrie un poem despre mopete / stîndla masă în local, scriind aplicat un poem despre mopete (...) /mopete din poemul pe care-l scrie el însuşi / îşi face închipuirile lui despre dînsul şi / crede că este independent - însă bufniţe -/semne al raţiunii - îl pîndesc pe propria lui frunte, / pentru că ele ştiu că el este doar o creaţie / care depinde de orice măruntă aberaţie / a lui mopete cînd vrea să se-ncrunte / fără motiv şi îl uită, mopete/ s-a răsturnat / care din ei? el - celălalt? celălalt? ".*

Pe o latură, ***Poemele*** sînt un exemplu de poezie a poeziei, imaginaţia întorcîndu-se mereu asupra ei. Totuşi, odată împlinit delicatul proces de exorcizare a „eului" poetic prin proiectarea lui într-un dublu, ele pot fi citite ca cea mai pură formă de lirică sentimentală şi meditativă, impregnată de o aromă de carte şi cu o pronunţată tinctură elegiacă. Să citäm ***îngîndurări matinale:*** *„ mopete, mergînd pe o stradă foarte îngustă / (- şi dimineaţa alunecînd neştiută spre amiezi -) şi in poarta unei grădini cu bălării, o fată cu fustă / prea strimtă, ţirivindu-l şi un iaz // de amintiri mocnite-n mopete, şi r asfrîngînd / tulbure gîndurile lui de acum, preschimbîndu-le / în mari*

remuşcări - (mopete nu le lua-n serios - trecea cu bărbia în piept, malaxînd / rău cîte un gînd de al lui fără urmare), tramvaie / treceau cu zgomote mari pe stradă bălaie / în soarele matinal, şi mopete vedea // imagini lăptoase adîncindu-se nesfîrşit / şi, printre ele, el însuşi cu pasul egal cum trecea / depărtîndu-se, apropiindu-se - prin timpul oprit".

(Contemporanul, nr. 34, 1970)

„Alte poeme nouă"

„Nu există o definiţie a poeziei în poezia lui Mircea Ivănescu", scrie Eugen Simion în frumosul lui comentariu, de acum trei luni („România literară", 26), al ***Alte poeme nouă.*** Fiind de acord cu majoritatea observaţiilor criticului, mă deosebesc de el tocmai în privinţa acestei constatări liminare: cred, dimpotrivă, că poezia lui Mircea Ivănescu este, aproape în întregime, o poezie a poeziei, conţinînd numeroase „definiţii", care e de mirare a nu fi fost văzute. Cîteva sînt concise, prinse în trama unui singur vers: „Capacitatea de a face un timp fără realitate în jurul unor cuvinte". Altele, mai numeroase, trebuie descifrate în ţesătura unor poeme, consacrate scriiturii: *„e literatură să spui că în ce scrii ar fi cu adevărat, printre literele /pe care le faci pe hîrtie, fiinţe, chipuri — sînt numai / pretexte pentru aceeaşi necontenită încercare a gîndului tău / de a crede că înseamnă ceva vorbele, sunetele — şi tu scrii, / te încăpătînezi să te joci cu şirurile pe care le alungeşti, nemăsurate uneori, / pe fila din faţă — şi în fond tot ce faci este să-ţi vorbeşti singur... ".* Definiţiile merg de la descrierea directă a mecanismului poetic, aşa cum îl înţelege poetul, pînă la figurarea lui într-o imagine fabuloasă: „*... gîndul acesta, deci, e un animal leneş, un crocodil care se mişcă alene, / ieşind din apele fluviului, la soare, şi se opreşte locului, /şi cască, - şi printre dinţii lui nu ies minunatele reduplicări - puii - / ci i se văd resturile mîncării - şi el se hrăneşte cu halci de amintiri - / şi păsări anume tocmite i le ciugulesc conştiincios, şi e ca o idilă /pe malurile verzi ale nilului — şi după o vreme, în care a privit / cu ochii lui inexpresivi în soare, se întoarce la fel, ponderos, /pe picioarele lui scurte, şi intră în apă".* Dar există sugestii încă şi mai concrete, de la care pornind, putem întrevedea atît structura de suprafaţă a poemului lui Mircea Ivănescu, cît şi obsesiile de adîncime. îmi voi îngădui citarea unei poezii întregi, a cărei analiză ne va conduce la concluzii semnificative: *„dar dacă deci nu poţi să le faci, întîmplările, / perpendiculare peste lipsa de anecdotă din tine, /poţi să vorbeşti mereu despre ele - (ca şi cum ar fi /*

mai multe, nu una singură, aceeaşi în care /sînt doar două personaje, oprite la intrarea / într-un gang, pe o străduţă îmbătrînită, si după caz / e noapte, şi ninge, şi în lumina becurilor din mijloc / sînt faţadele ca într-o gravură dintr-o carte cu basme germane, /sau e amiază înaltă - şi soare - şi casele sînt cu ferestre baroce, / cum se cuvine în oraşele italiene supuse austriei imperiale, / şi el o ţine de mină, şi ea vrea să fugă, şi îi vorbeşte / fărîmicios - şi nu este, fireşte, nimic adevărat într-o scenă ca asta, l să continue, adică - doar amintirea care vrea să facă / o întîmplare / aici, şi nu reuşeşte), şi drumul de la acea clipă în gang / pînă la amintirea ei - asta e întîmplarea ".

Poezia este, aşadar, o întîmplare: un drum de la o clipă trăită la amintirea ei. însă amintirea nu reproduce, ci închipuie realul, ca un multiplicator pentru imaginea originară. Poemul stă într-un regim al posibilului, nu al realului. Nu e vorba doar de o unică împrejurare, ci de mai multe, asemănătoare şi diferite, suprapuse unele peste altele; decorul e facultativ, chiar dacă are stereotipiile lui (noaptea de iarnă umedă ori *amiaza* scăldată în soare, zăpada ori ploaia, oraşul cu ganguri medievale ori acela deschis spre muntele din vecinătate). Nu se poate şti nici dacă scena nu e cumva rodul închipuirii. Ceea ce rămîne constant, în mijlocul acestor conjecturi ale memoriei afective, sînt **el** şi **ea,** cuplul etern nedesfăcut al liricii lui Mircea Ivănescu. **EI** este poetul, naratorul, cel care îşi aminteşte, povesteşte sau scrie; ea este personajul central, cel care ascultă sau citeşte poezia şi misteriosul destinatar liric al ei. în altă parte, poetul scrie: *„dar să fie un poem transparent, / întru numele ei — dar nu o poemă de dragoste ".* Sau, şi mai limpede: „ *nici măcar vorbele noastre nu mai înnoptează în lumea asta în care ne-am tot străduit să facem / o intrigă, o acţiune, şi uite că ea de fapt nici nu deschide cartea asta, / în care mai mult e vorba de tot soiul de zădărnicii, / decît de ea însăşi",* în sfîrşit, această interogativă definiţie din perspectiva celei care o citeşte: *„în fond literatura o putem noi citi într-un fel, / în altul - de ce să facem din împrejurările acestea / oricum fictive - un roman poliţist? cînd în fond încordarea / acţiunii nici nu are atîta importanţă? cînd o putem face / atentă la minunăţiile noastre sufleteşti pur şi simplu făcînd / disocieri şi nuanţe - un fel de expoziţiune melodică - urmată insidios / de o dezvoltare meşteşugită? ".*

Aici sînt toate elementele, de la început remarcate în versurile poetului, care, dacă s-au schimbat cu ceva din 1968, cînd Mircea Ivănescu a debutat, la aproape patruzeci de ani, şi pînă astăzi, cînd a împlinit cincizeci şi cinci, s-au schimbat în sensul umplerii unui stil, acela de la început constituit, ca viziunile foarte personale ale unui

sentimentalism metafizic. Poetul şi-a surprins iniţial contemporanii prin formula lui prozastică de lirism, de o „monotonie vicleană", cum spune acum, analitică şi introspectivă, ca un roman psihologic. Intr-un moment în care poeţii preferau lirismul cel mai lipsit de anecdotă, Mircea Ivănescu a ales calea reprezentării dramelor lui intime sub forma unor scurte scene sau naraţiuni, fals epice", impregnate însă de o puternică atmosferă particulară. Aspectul conversaţional şi familiar al acestor ficţiuni pseudo-epice era (şi este) izbitor. Nimic nu părea să se îndrume în el spre respectul lirismului la modă în anii 60 şi 70, influenţat de modernismul pur al simboliştilor şi al lui Mallarme; din contra, versul era „frînt", după modelul (mărturisit de poet) al lui Rilke, Eliot şi Pound, transformat într-o proză lentă, divagantă şi parantetică, fără ritm evident, şi care nu numai că nu încerca să evite banalitatea şi cotidianul, dar le cultiva cu insistenţă în detrimentul marilor simboluri. Are dreptate Eugen Simion să afirme că „ *insignifiantul, derizoriul, penibilul, efemerul (categorii ale vidului) intră într-o durată şi participă la o epopee", o epopee serios-ilară si în fond ironică, exprimată poetic cu ajutorul unui „ discurs care începe în afara poemului şi se termină, dacă se termină, undeva, cîndva, într-un spaţiu şi într-un timp neştiute".*

Metapoeticul şi intertextualitatea sînt esenţiale pentru această lirică meticuloasă şi opacă, străbătută de rare sclipiri metaforice, dar cu atît mai stranii în splenodarea lor alexandrină *(„privighetoarea înfloreşte - sigur, noaptea fiind atît de tandră, / privighetoarea înfloreşte chiar, şi tufa unde se-ascunde / cîntă "* sau „ *şi s-ar auzi mersul acesta al nostru, prin telescop, / ca al miriapodului care-şi bate o dată la nouă sute nouăzeci şi nouă de /foşnete accentul?").* Mircea Ivănescu a scris de la început cea mai consistentă şi mai organizată poezie a poeziei din întreaga noastră literatură, un test plin de ecouri întretăiate ale altor texte, ca într-un joc inextricabil al scriiturii cu modelele ei şi cu sine însăşi.

Ceea ce dezvoltă aceste *Alte poeme nouă* este latura sentimental-metafizică a poeziei lui Mircea Ivănescu. Stilul a rămas analitic, familiar şi conversaţional, dar a alunecat treptat într-un vizionarism misterios, fulgurant şi fantasmatic. Fantasmele sînt produsul amintirii. Undeva, în străfundul memoriei, există o imagine obsedantă care încearcă să răzbească la suprafaţă. Peste ea se aştern alte imagini, care-i sporesc irealitatea şi o „lucrează" încet, dar ireversibil, nu numai făcînd-o de nerecunoscut, dar dîndu-i o înfăţişare din ce în ce mai ipotetică. Poemele evocă o lume lăuntrică incertă şi bogată, cu multe foi temporale, care se desfac pe rînd sau deodată,

asemenea foilor unei cepe infinite; trecutul se repercutează în prezent, stîrnind cercurile apei spre orizontul memoriei; cel care își amintește și amintirea lui fac una; ochiul care privește și imaginea de pe retină nu se mai deosebesc; interiorul și exteriorul devin jumătățile definitiv lipite ale sufletului în căutare de sine; obiectele de altădată se oglindesc în scriitura de acum, se pierd în ea, ca într-un abis. Acest proustianism liric are esență platonică. De la Ion Barbu, nici un poet român n-a mai pus atîta preț pe răsfrîngerea lucrului în imagine, pe jocul de oglinzi paralele dintre realitate și ficțiune. Bacovian, cum s-a spus, prin sentimentul melancolic al singurătății ființei, rătăcitoare în labirinturi morale și provinciale, Mircea Ivănescu este barbian prin platonismul profund al viziunilor sale, de o contingență pe cît de concret zugrăvită pe atît de înșelătoare.

Exemplele sînt ușor de cules de pe orice pagină a volumului ***Alte poeme nouă.*** Voi menționa doar poezia ***Ploaie dimineața devreme,*** în care mintea și lumea își fac față în modul cel mai uimitor, în *„sala imensă a minții",* făpturi ciudate, mișcîndu-se alene, se opresc la ferestrele ce dau spre *„grădina din afară cu alei printre ierburi",* scăldată într-o„ *lumină de ploaie "* (motiv recurent), popuiată, la rîndul ei, de făpturi asemănătoare, care-și lipesc ochiul de geamuri și privesc *„de afară, scena aceasta, — mincinoasă, firește, dinăuntrul minții".* •*„Privindu-și amintirea",* adaugă poetul: *„jocul acesta de-a amintirea clipei de-acum".* Timpul este, la Mircea Ivănescu, o clepsidră, curgînd din trecut spre prezent, dar și înapoi, din amintire spre aceea ce a provocat-o: ochiul cel deschis afară înăuntru se deșteaptă.

Rafinată, cultivată, ironică (fără asperitate), subtextuală, poezia lui Mircea Ivănescu este opera unuia dintre cei mai originali poeți români contemporani.

(România literară, nr. 37, 1986)

NICHITA STĂNESCU „O viziune a sentimentelor"

Acest al doilea volum al poetului confirmă speranţele mari puse în el. Şi fiindcă debuturi promiţătoare sînt pe toate drumurile, însă poeţi adevăraţi sînt mai puţini, e timpul să las alte introduceri şi să încerc să-mi explic emoţia.

Care e, aşadar, tulburătoarea „întîmplare a fiinţei mele" pe care ne-o revelă poezia lui Nichita Stănescu?

Tipică mi se pare, înainte de orice, expresia unei anumite vîrste critice. Poetul e bolnav de creştere (vorbesc metaforic, cu tot riscul de a irita nişte susceptibilităţi), îşi simte vibraţia muşchilor, părul zvîcnind, trupul aburind „ca o pîine albă", dansul globulelor, „diavoli roşii", în artere şi are, mai ales, senzaţii organice. Nu poate lipsi evocarea copilăriei, a timpului „ *în care aveam / o gîndire învălmăşită de fum": „Eram pe-atunci legat de obiecte / cu invizibile liane, / şi atîrnat de ele-n legănare, / din oră mă săltăm in oră, / cum dintr-un arbore într-altul / al junglei de odinioară / Tarzan se arunca urlînd, / cu talpa-n aer fluturată / fără s-atingă niciodată / liniştea fecundului pămint". E* pomenit *„un soare de pe vremea / covrigilor cu susan",* aromitor *„ca şorţul mamei"* şi nişte bătăi închipuite cu *„vestitul cavaler Bayard",* în care copilul se acoperea de *„răni plăcute";* alergarea apoi prin bălării şi pietre, urcarea pe un zid „ *înalt plnă la cer"* sînt expresia aceleiaşi frenezii organice: „*... ding-dang, şi fugeam chiuind, / fîlfîind, aburind, / cuprins de mirare, / că nici una din răni nu mă doare".* Universul copilăriei e mirific, cu *„cer curgător",* cu sori care *„începură să bată / într-o dezordine iluminată"'/cu* luna *„de piatră verzuie"* care *„căzind pe turnul primăriei, turti / minunatul cocoş de tablă care muri / şi rămase luna înfiptă aci / şi-ncerca să răsară şi nu mai putea",* cu valurile *„de tablă, piezişe"* ale acoperişurilor, cu corăbii de fum plutind în sus. iată aci intervine punctul critic: *„Ce cauţi pe catargul de fum, băiete din clasa a doua primară? / Te caţeri pe scara prelungă de sfoară. / Lumina ta o fi ajuns bunăoară / în dreptul stelei Areturus, acum? // Peste noapte, cerul meu, peste tot, / şi-a eliberat electricii sori în cerc. / Mă subţiu spre Areturus, mă fac ghid şi alergi să refac, de departe, de foarte departe, încerc / oraşul cel vechi, şi mi-e greu şi nu pot".* Confruntarea vîrstelor e un laitmotiv, obsedant, şi prilejuieşte poetului versuri foarte frumoase: „ *Vechile nuanţe-ale lucrurilor în zadar le mai cauţi / statura lor necrescută, culorile în schimbare / atîrnînd spre gri,*

ca nişte capete de băieţi / aplecate pe-o balustradă, visătoare". E şi ceva din candoarea cu care Otilia lui Călinescu se speria de a nu cădea în cer, dar mai ales desfacerea dureroasă de lucruri, de întîia vîrstă: „ *O, şi nopţile nu mă uitam niciodată / la cer, / de teamă că m-aş putea prăbuşi l spre el, înfrigurat şi singur, / lăsînd în urma mea lucrurile, / ca pe nişte dinţi de lapte smulşi dureros cu sfoara subţire / a vremii aceleia, / cînd totul se-ncepea cu moartea... "*

Ipostaza a doua e erotică. Poeziile sînt iarăşi admirabile cele mai multe ***(Vîrsta de aur a dragostei, îmbrăţişarea, Poveste sentimentală, Ploaie în luna lui Marte, Visul unei nopţi de iarnă, Cu o uşoară nostalgie, Cîntec, Dansul, Cîntec fără răspuns, Clar de inimă, Poetul şi dragostea*** etc.). Simţurile sînt ascuţite, obiectele din jur rănesc. *„Mîinile mele sînt îndrăgostite, / vai,' gura mea iubeşte"* exclamă poetul. *„E o întîmplare a fiinţei mele: / ş i-atunci fericirea dinlăuntru! meu / e mai puternică decît mine, decît oasele mele...".* Natura împrejmuitoare devine melodioasă, aerul se umple de „ *cîntec de iarbă, de taciturne mări".*

însă autoexprimîndu-se, comunicînd o experienţă specifică, poetul o ridică la o semnificaţie filosofică. El scoate din contemplarea propriei fiinţe motive de meditaţie asupra alcătuirii universului. Cu totul remarcabilă şi personală e alunecarea aceasta din planul biologic într-unul cosmic. Sufletul repetă în spaţiu specific dialectica universală, continuitatea: *„Alergînd, alergînd mi se-nteţeau muşchii, / scheletul alb ce-l ţin în mine, / ca marmura lui Michelangelo statuile, / a început să se facă mai luminos, mai luminos, / vertebră de vertebră, os de os. //... Pînă cînd, pînă cînd/ In tîmple şi în frunte mi se-nfigeau sunînd / întîmplări, amintiri, amintiri, întîmplări, / speranţe şi vise, veniri şi plecări... ".* Dezvoltarea e *„înot şi zbor în sus",* cînd trupul despică o materie densă şi vie. Timpul iubirii e încărcat de sugestia eternităţii: „ *Orele plutesc pe lingă umărul tău, / sfere-albastre, şi-ntre ele e Saturn. / Şi cum se duc, se micşorează / mai înserat şi mai nocturn. // Nu-mi pare rău, nu-fi pare rău de ele. / Dreaptă cum stai, trecerea lor / copilăroasă-aproape şi suavă / luceşte-n ochiul tău nemişcător".* Un dialog erotic e un vîrtej cosmic, o ciocnire de molecule uriaşe: *„Cuvintele se roteau, se roteau între noi, / înainte şi înapoi, / şi cu cit te iubeam mai mult, cu atît / repetau, într-un vîrtej aproape văzut, /structura materiei de la-nceput".* îmbrăţişarea e o enormă comprimare de materie: *„Oh, ne-am zvîrlit, strigîndu-ne pe nume, / unul spre celălalt, şi-atît de iute, / că timpul se turti-ntre piepturile noastre, /şi ora, lovită, se sparse-n minute",* în toate acestea nu e vorba de însuşirea unui vocabular liric, ci de capacitatea de a gîndi

deodată în două planuri ale existenţei, unui terestru, biologic, individual, altul cosmic. Cutare poezie de iubire începe cu nişte imagini mai mult sau mai puţin tradiţionale care comunică emoţia propriu-zis erotică: *„De ce te-oi fi iubind, femeie visătoare, / care mi te-ncolăceşti ca un fum, ca o viţă-de-vie / în jurul pieptului, în jurul tîmplelor, / mereu fragedă, mereu unduitoare? // De ce te-oi fi iubind, femeie gingaşă, / ca firul de iarbă ce taie în două: luna văratecă, azvîrlind-o în ape, / despărţiţi de ea însăşi / ca doi îndrăgostiţi după îmbrăţişare?..."*. Aici reprezentările alunecă pe neobservate în alt plan, asociind confesiei un simbol general, cosmic: *„De ce te-oi fi iubind, ochi melancolic, /soare căprui răsărindu-mi pe umăr, / trăgînd după el un cer de miresme / cu nouri subţiri, fără umbră? // De ce te-oi fi iubind, oră de neuitat, / care-n loc de sunete / goneşte-n jurul inimii mele / o herghelie de mingi cu coame rebele? // De ce te-oi fi iubind atîta, iubire, l vîrtej de anotimpuri colorînd un cer (totdeauna altul, totdeauna aproape) / ca o frunză căzînd. Ca o răsuflare aburită de ger"*. Acest mod de a exprima liric sentimente, emoţii, dă poeziei lui Nichita Stănescu ţinuta meditativă. Cu o notă mai dramatică, provenind din experienţa comunicată, ea se apropie de aceea a Iui Cezar Baltag, prin convertirea confesiei lirice în reflexie, a senzaţiei şi a stării sufleteşti în simboluri cosmice.

Poezia lui Nichita Stănescu nu e, cum s-a spus, imagistică (pentru că nu se bizuie pe nişte reprezentări plastice), nu e, cum iarăşi s-a spus, metaforică, dacă prin asta se înţelege o simplă asociere. E o poezie de viziune, de construcţie. Emoţia se ridică la temperatura la care schimbă starea de agregare a materiei *(„ lăsai emoţia să-mi plutească-n jururi* / - zice poetul - *emoţia cea schimbătoare de contururi").* Din această supraîncordare a întregii fiinţe - cum a numit-o Marin Sorescu - rezultă nişte percepţii surprinzătoare. Lucrurile devin acute, dureroase, pereţii vibrează neliniştit, lumina dulce bate-n cărămizi, umerii şiroiesc, aerul se-nchide, rotund, ca sticla, miresmele pot fi mîngîiate, razele de soare atîrnă de crengi. Proprietăţile elementelor se intervertesc, pietrele germinează, umbra, uitată pe pămînt, se umple de bălării: *„E o fertilitate nemaipomenită / în pămînt şi-n pietre şi în schelării. / Umbra de mi-aş ţine-o doar o clipă pironită, / s-ar umple de ferigi şi bălării".* Timpul şi spaţiul se contopesc şi cutare imagine e de mare frumuseţe: „ *Pe urmă ne vedem din ce în ce mai des.* / *Eu stăteam la o margine a orei, / tu - la cealaltă, / ca două toarte de amforă". „ Clipele erau mari ca nişte lacuri / de cîmpie /şi noi nu mai conteneam traversîndu-le. / Ora îşi punea o coroană de nori, liliachie.* / *Ţi-aduci aminte, suflete, de-atunci, tu, gîndule?"*. Poetul e un

magician care sfărîmă structura materiei, schimbă stările de agregare, materializează inefabilul şi-l trage în retorte fine, pulverizează concretul. Timpul poate fi petrificat cu un gest: *„Dacă ridicai o mină se făcea în arbori tăcere. / Cînd mă priveai în ochi, împietrea o clipită / din a timpului curgătoare putere".* Poetul „răsare" luna şi o preface „ *într-o dragoste mare ",* răceşte soarele cu răsuflarea şi modelează din el un trup de tînără femeie, *„aromită, visătoare",* împinge norii pe boltă cu „*bătaia inimii",* răreşte secundele în oră *(„ ora se înclină, bate / cu secunde tot mai rare").* O mirare e o cădere din timp: *„Parcă am căzut din ore / şi-a rămas din mine doar / o mirare visătoare".* Aşteptarea iubitei anulează senzorialiatea curentă *(„ Eram atît de atent / încît se stingea-n cupole amiaza / iar sunetele înghețau în jurul meu, / prefăcîndu-se-n stîlpi răsuciţi. // Eram atît de atent / încît plutirea onduiată a mirosurilor / se prăbuşea-n întuneric, / şi parcă niciodată n-aş fi încercat l frigul",* dar urma încordării se păstrează în tiparele timpului *(„Eram atît de atent, / încît f nu te-am recunoscut, şi poate / că vii mereu, / în fiecare oră, în fiecare secundă, / şi treci prin aşteptarea mea de-atunci / ca prin fantoma unui arc de triumf).* Din timpul adormit *„cu vedenii cu tot"* iese sufletul *„ca un savaot"* şi rătăceşte pe străzi.

Nichita Stânescu e un vizionar, un Amfion (pe care-l evocă într-o poezie foarte frumoasă) care cîntînd, cum spune legenda, face zidurile cetăţii să crească şi cărămizile să se aşeze singure la locul lor.

(România literară, nr. 13, 1964)

„11 elegii"

Intr-un fel," totul porneşte în acest excepţional volum de la meditaţia asupra poeziei, parcă pentru a dovedi o dată mai mult că, după expresia lui Roland Barthes, literatura modernă e în fond o activitate tautologică, iar scriitorul un om care absoarbe „de ce"-ul adresat universului într-un „cum se scrie"; dai*închizîndu-se aparent în îndoielile lui tehnice, scriitorul regăseşte în chip miraculos tocmai comunicarea cu universul. Şi la Nichita Stănescu, poezia ca dialog cu lumea trece prin poezia ca dialog cu sine însăşi: poezia nu poate lua act de lume, de raporturile ei cu lumea, înainte de a lua act de sine.

Această cunoaştere de sine originară e o formă de autocritică, pentru că poezia începe prin a-şi descoperi propriile posibilităţi şi limite. ***Elegia intîi*** (şi nu întîia, cum s-a tipărit) este elegia cuvîntului: *„ El este înlăuntrul - desăvîrşit, / şi, / deşi fără margini, e profund limitat. / Dar de văzut nu se vede. // Nu-I urmează istoria / propriilor*

lui mişcări, aşa / cum semnul potcoavei urmează / cu credinţă / caii. . ". Cuvîntul (care nu este numai vehicul al ideii, cum credea Titu Maiorescu) are în poezie o situaţie paradoxală. El e material abstract, cel mai abstract dintre materialele cu care lucrează'arta, şi în acelaşi timp, singura realitate concretă de care poetul dispune. Aşadar, conţinut şi formă în acelaşi timp.

Poezia nu este decît o interogare permanentă a realului, o tensiune a sufletului nostru către real: *„Spune Nu doar acela / care-l ştie pe Da. / însă el, care ştie totul, / la Nu şi la Da are foile rupte ".* Interogare fără răspuns (răspunsul devine o formă de a întreba), totodată interogare **completă:** poezia nu e numai un raport intelectual al poetului cu universul, nici numai un raport afectiv. Ea este o angajare a poetului în realitate, o participare la viaţa totală a universului. Mai exact: o participare care aspiră la totalitate, rămînînd mereu prizoniera limitelor obiective ale poetului. Universul e infinit, cunoaşterea poetului e finită. Cea mai ambiţioasă speranţă a poeziei echivalează cu cea mai adîncă slăbiciune a ei. Elegiile lui Nichita Stănescu pornesc de la a constata înfrîngerea poeziei, încercînd s-o depăşească, într-o experienţă aproape imposibilă (de unde dificultatea lor imediată, de unde caracterul lor abstract). De puţine ori un poet a atins mai direct singura problemă cu adevărat esenţială a poeziei de totdeauna şi nu spre a-i ceda, dezarmat, dar spre a merge mai departe: nu mai e o luptă cu neputinţele provizorii ale poeziei, dar cu poezia ca atare, cu condiţia ei fundamentală. Acesta e, poate, meritul cel mai mare al unui volum, nu egal pe toată întinderea lui, dar care refuză orice uşurinţă. Tocmai cînd e învins, Nichita Stănescu face dovada puterii lui: cerînd de la poezie totul, el ştie, de altfel, că va fi învins. Cutare poezie se cheamă în subtitlu „tentaţia realului": volumul întreg s-ar putea chema „tentaţia imposibilului".

Poetul se află aşadar faţă-n faţă cu lumea. Gestul lui de apropiere, setea lui de contopire sînt fără margini, dar cunoaşterea poartă în sine nişte limite invizibile, un spaţiu şi un timp constrîngător. Cunoaşterea poetului nu e o activitate pozitivă, ci una negativă, o **decepţie** repetată, cum spunea un critic. Dar dacă în inima poeziei se află o dramă a cunoaşterii, poate fi ea depăşită?

O frumoasă elegie, a patra, e străbătută de nostalgia unităţii pierdute (şi irealizabile) a omului cu lumea. Prin organele perechi lumea pătrunde sfişiată în fiinţa omului, care arde de o aşteptare fără nume, visînd o refacere interioară a unităţii originare: *„Durere a rupeni-n două a lumii / ca să-mi pătrundă prin ochii, doi. / Durere a ruperii-n două a sunetelor lumii, / ca să-mi lovească timpanele, două. /*

Durere a ruperii-n două / a mirosurilor lumii, l ca să-mi atingă nările, două. / Şi tu, o tu, refacere-n interior, / tu potrivire de jumătăţi aidoma / îmbrăţişării bărbatului cu femeia sa". Omul suferă de a fi faţă-faţă cu lumea, subiect şi^obiect: subiectul tînjeşte după contopirea cu obiectul (căci se simte **parte rupra** din el), se abandonează dorinţei lui de unitate.

Nimic nu poate împiedica pe poet să trăiască în numele frunzelor, al pietrelor, al fructelor. *A* ***treia elegie*** descrie această abandonare a lui: ochiul devine gol, privire, privirea devine culoare; culoarea lipsă de culoare. Privirea devenind doar o predispoziţie de a privi, pasivă, acum nu omul priveşte în jur, el este privit din afară: „ *Copacii ne văd pe noi / iar nu noi pe ei".* Treapta ultimă a experienţei o găsim în ***Omul-fantă,*** care nu mai este, ea, de fapt, o elegie. Aici poetul îşi împinge absenţa la limită. El a devenit o lipsă, o pură aptitudine de a primi universul: „ *Omul fantă vine şi vede. / Nu se ştie dacă între ochiul lui / şi ochiul lucrurilor / există vreun spaţiu pentru vedere. / Retina omului-fantă e lipită / de retina lucrurilor. / Se văd împreună, deodată, unul pe celălalt, / unii pe ceilalţi, / alţii pe ceilalţi, / ceilalţi pe ceilalţi. / Nu se ştie cine îl vede pe cine".* Dar curios! Omul-fantă se îmbolnăveşte de această absenţă definitivă, de această unitate, tînjeşte după despărţirea firească a organelor, a simţurilor, după condiţia de om. Elegia omului-fantă e a zecea, cea mai tulburătoare dintre toate, o mare plîngere a celui care a înfruntat legile lumii devenind una cu totul. Nostalgia unităţii din elegia a patra se întoarce acum într-o tristeţe a unităţii sau, cum spune surprinzător Nichita Stănescu, a numărului unu: *„Sînt bolnav nu de cîntece, / ci de ferestre sparte, / de numărul unu sint bolnav, / că nu se mai poate împarte la două (Iţe, la două sprîncene, / la două urechi, la două călcîie, / la două picioare in alergare / neputînd să rămîi ea / Că nu se mai poate împarte la doi ochi, / la doi rătăcitori, la doi struguri, / la doi lei răgind, la doi / martiri odihnmdu-se ruguri".*

(România literară, nr. 41, 1966)

„Necuvintele"

Sub valoarea cărţii precedente, mai electivă, mai inegală, ***Necuvintele*** nu constituie o repetare pur şi simplu a materiei poetului, dar nici o revelaţia Ceea ce, în plan absolut, şi la un poet excepţional ca Nichita Stănescu este oarecum în firea lucrurilor. Trebuie să învăţăm să fim răbdători cu poeţii, aceste făpturi delicate şi capricioase, sensibile şi la o clătinare de frunză în univers.

Ce pot fi necuvintele? Două lucruri; contrariul cuvintelor sau altceva decît cuvinte. Primul sens a fost luat mai des în considerare, cu atît mai mult cu cît exista precedentul lui Mallarme. Dar nu este nici o asemănare între Nichita Stănescu şi Mallarmft^j,.nici$_1$nu s-ar putea înălţa pe versurile lui o estetică a tăcerii. Poetul nu vorbeşte ca toţi vorbitorii, e adevărat, dar nici nu tace: el nu se foloseşte de cuvinte, dar nici nu refuză cuvintele. Poziţia lui faţă de limbajul constituit este mai subtilă şi o mărturiseşte direct într-o poezie *(Eu, adică el):*

„ El, era făcut să fie pradă, / pradă a cuvintelor alese, - / cu un şoim pe ultima silabă // El, se butkra Ia simţul / că este hrană, ' că este de mîncare.. // De aceea el / stătea întins pe timp / ca pe-o frigare // şi, cu cît ardea mai puternic / in afară, / cu atît se cocea mai neasemuit / înlăuntru. // Se ridicau din el / în sus, ca un fum de jertfă / cuvinte de neînţeles / cum sînt acestea: // Doamne Dumnezeule / coif al înţelepciunii / sabie a puterii... ".

în loc să consume cuvintele, poetul este, el, consumat de cuvinte, în loc să le jertfească întrebuinţării comune, se jertfeşte pe sine. Cuvintele nu reprezintă pentru poet semne - abstracte, transparente, - ale obiectelor, dar sînt, ele înseşi, obiecte: poetul nu transformă obiectele în cuvinte, el nu numeşte lumea: dimpotrivă, face din cuvinte obiecte, populează lumea de cuvinte. Am putea răsturna versurile lui Eichendorff citate de Călinescu în Universul poeziei, zicînd aşa: *„în fiecare ciivint doarme un lucru / Dacă găseşti lucrul, cuvintul începe să cînte... ".* în loc să scrie poezia cu cuvinte, poetul o scrie cu obiecte, cu necuvinte, în rîndul cărora intră, doar aparent paradoxal, cuvintele înseşi.

Ca să fie poezie, un cuvînt trebuie să devină necuvînt: ca să nu fie o goală retorică, poezia trebuie să aibă viaţa, respiraţia, dulceaţa, tandreţea lucrurilor. Căci poezia este mai reală decît realul. Nichita Stănescu ştie să sugereze acest proces continuu, această metamorfoză, prin care realul se infiltrează în fiinţa cuvîntului, ump!îndu-l de freamătul tainic al vieţii: *„Fără mine nu se poate, dovadă că sînt. / Fără mine nu s-a putut; / dovada* e *că m-am tras din mine însumi / adică din acel mine care-a fost. // Eu sînt cel care m se poate fără de el. / Eu sînt cel care nu s-a putut fără el. / Eu sînt cel care a dat mărturie / pentru existenţa lui Dumnezeu // Eu sînt cel care am dat mărturie de nonexistenţa lui Dumnezeu pentru că / eu l-am făcut pe Dumnezeu vizibil. // Eu sînt făcut de Dumnezeu, pentru ca / eu l-am făcut pe Dumnezeu. // Eu nu sînt nici bun nici râu / ci sînt, pur şi simplu. // Eu sînt cuvîntul «sînt». / Eu sînt urechea care aude cuvintul «sînt». // Eu sînt trupul absurd al lui «sînt» / Eu sînt spiritul care*

înţelege cuvîntul «sînt» / şi literele lui. / Eu sînt locul in care există «sînt» /şi patul lui, m care doarme"

Cuvintele-obiecte au încetat să mai fie instrumentele imperfecte ale unei comunicări imperfecte, devenind un limbaj capabil să încorporeze lucrurile, să se exprime prin lucruri ca printr-un misterios alfabet Morse:

„ *El a întins spre mine o frunză ca o mină cu degete. / Eu am întins spre el o mină ca o frunză cu dinţi /El a întins spre mine o ramură ca un braţ / Eu am întins spre el braţul ca o ramură / El şi-a înclinat spre mine trunchiul / ca un măr / Eu mi-am înclinat spre el umărul / ca un trunchi noduros: //Auzeam cum se-nteţeşte seva lui bătînd/ ca sîngele. / Auzea cum se încetineşte sîngele meu suind ca seva. // Eu am trecut prin el. / El a trecut prin mine / Eu am rămas un pom singur. / El / un om singur".*

Iată însăşi poezia: solemn şi grav ceremonial în care cuvintele se întrepătrund cu lucrurile, amestecîndu-şi substanţa inefabilă, ca omul şi pomul, ca sîngele şi seva, ca osul şi vegetalele!

Am citat versurile cele mai frumoase din ciclul titular. Dintre celelalte cicluri, primul, *Luptele,* reia motive din *11 elegii,* întorcîndu-ne, curios, la o fază anterioară a liricii lui Nichita Stănescu, caracterizată de antinomia dintre spiritul contemplator şi realul contemplat; *Rîsu'plînsu'* cuprinde erotice, mici cîntece sentimentale, din care, dacă aş putea, aş transcrie *Bruscă vorbire, Mim, Laşi mirosul* şi alte cîteva; în sfîrşit, din *Mîncătorii de libelule,* sînt de reţinut inocentele meditaţii, cu titluri antonpanneşti, cele mai multe dintre ele, jocuri de cuvinte graţioase şi spirituale, cînd nu, mai rar, străbătute de un fel de misterioasă exaltare:

„Să ne iubim ca florile / în noi înşine /Să creştem pe ramura / vie a cuvîntului. / Eu sînt A / petala strigării, / tu eşti U / friguroasa floare // Să ne iubim ca florile / în noi înşine / ca litere singure / în interiorul cuvîntului...".

Ne putem da mai bine seama acum de evoluţia poeziei lui Nichita Stănescu, după *11 elegii,* sub raportul „ideilor", al concepţiei înseşi despre poezie. Elegiile transcriau un conflict, o tensiune parcă insolubilă dintre poet şi lume, o abandonare de către poet a subiectivităţii sale: omul-fantă era mai puţin chiar decît un contemplator, era o pură absenţă. *Laus Ptolemaei* inversează oarecum termenii: poetul este cel care impune lumii optica lui, căutînd să depăşească atît intuiţia îngustă, cît şi raţiunea abstractă într-o retrăire a creaţiei primare perpetue. De aici, viziunile paradisiace, himerice, ale unei lumi care nu mai este descrisă ca natura, ca ceva care s-a născut,

dar ca **psysis,** ca real infinit şi veşnic pur, cîntat şi în două-trei poeme din ***Oul şi sfera,*** în cele din urmă, ***Necuvintele*** împinge mai departe reflecţia asupra aceleiași teme a cunoașterii poetice (fundamentală la Nichita Stănescu; dar ce poet a ocolit-o vreodată?). Poetul, căruia nu-i este de ajuns să exprime ceea ce este, se leapădă de limbajul convenţional şi, faţă-n faţă cu o lume pură, virtuală, descoperă necuvintele, cuvintele-lucruri. Iar primul necuvînt, temelia inefabilă a lumii lui Nichita Stănescu, începutul a toate, este, desigur, *A.* Lui i se cuvine admirabilul ***Plan*** cu care se deschide cartea:

„ *Ce eşti tu, A? / tu, cea mai omenească şi / cea mai absurdă literă, / o, tu, sunet glorios! // Cu tine mă lupt, / în tine azvîrl fiinţa mea / ca odinioară Acheii calul troian / în Troia. // Cu tine mă culc, / numai pe tine te vreau, / tîrfă fermecătoare, / disperată zeiţă! // Tu îmi dansezi pe gură / clnd mor şi sînt aidoma / soldatului ridicol, şi împins din spate l de creşterea ierbii spre cer; / şi vreau să nu mai exişti / ca să fiu liber de vorbire; / vagin imaginar. A, literă / borţoasă de toate literele // Nu să alerg, ci să plutesc, / să trec prin fluvii ca prin raze / fără materie, / ale căror maluri sînt urechi surde. // Muzică tu, cu gheară, / care-mi tîrăşti trupul pe deasupra / cuvintelor / asemenea mielului păscînd iarbă şi / smuls de vultur. // A, tu, stafie ameninţătoare, / cine eşti / şi ce vrei? "*

(România literară, nr. 40, 1969)

„Poezii"

Am scris de cîteva ori despre Nichita Stănescu, încît, acum, mi se pare că, orice aş spune, m-aş repeta. Cuvintele care ies din vîrful peniţei îmi sînt cunoscute, şi dinainte legate în propoziţii, ca şi cum aş construi articolul din prefabricate, în astfel de cazuri, rutina la care mă obligă cronica săptămînală se dovedeşte îngrozitoare, şi ar trebui un punct de vedere global sau inedit, un șoc, o revelaţie. Dar cînd poetul însuşi, alcătuindu-şi o antologie ***(Poezii),*** nu e în stare să mă scoată din amorţeală, probabil că trebuie să mă consolez cu gîndul că repetarea e, cîteodată, inevitabilă. Nici vorbă, selecţia pe care Nichita Stănescu o face acum (a doua, de nu mă-nşel) este atentă şi destul de severă, de vreme ce reţine numai vreo optzeci de poeme, cam cîte erau într-o singură carte anterioară, de exemplu în ***Necuvintele.*** Dar este o selecţie care nu schimbă nimic, nici un accent, nici o perspectivă, o selecţie de manual de şcoală. Cine ar citi doar antologia ar avea imaginea standard a poetului. Aş fi preferat, de aceea, un unghi de vedere mai decis, mai subiectiv, un parti-pris înviorător, chiar dacă nedrept faţă de anumite

laturi ale poeziei. Nu mai spun că multe poezii pe care poetul le-a socotit antologice nu sînt deloc, iar altele, remarcabile, mai ales din ***Laus Ptolemaei*** şi ***Necuvintele,*** lipsesc. Dar aici intervine şi diferenţa de gust şi de idee, despre sine însuşi, pe care n-avem cum s-o imputăm unui poet.

Ce se observă totuşi la o astfel de lectură concentrată a poeziei lui Nichita Stănescu?

Mai întîi, extraordinara originalitate şi coerenţă a universului ei. Totul poartă o pecete caracteristică, fie că e vorba de versurile mai tinereşti, aproape adolescentine, de la început, fie că e vorba de cele ***11 elegii:*** o lume de forme lunecătoare, incerte, care-şi modifică de la o clipă la alta alcătuirea: un amestec de concret şi abstract, de idei şi obiecte, de gesturi şi de sentimente, pe care nici o graniţă nu le desparte. Din umeri tîşnesc ramuri, din ochi frunze, picioarele se fac ţevi vegetale, scheletul se aprinde de strălucirea marmorei, gîndul îşi înfige rădăcinile-n pămînt, iar omoplatul se zbate ca o pală subţire de elicopter. Sentimentele au corp material, se urmăresc, se ciocnesc, iubirea sare ca o leoaică tînără, bucuriei îi cresc aripi la glezne. Obiectele în schimb se diafanizează. Nichita Stănescu are un mare instinct al seraficului şi imaterialului; corpurile devin transparente, ireale, adolescenţii calcă apa mării, răspîndindu-se în larg ca „o flotă infinită de yole", aerul se umple de făpturi angelice şi de păsări, care însă nu trezesc teroarea spiritului ca păsările apocaliptice ale lui Hitchcock sau Braque, ci reprezintă simboluri de diafanizâre a universului. Cuvintele îşi pierd, la Nichita Stănescu, facultatea obişnuită de a numi: lucrurile par a ieşi din cuvinte spontan, ca privirea din ochi. Cuvîntul e „racine et clef, cum scrie undeva Claudel, *„et nous comprenons en passant sur ce qui se passe ".* Cuvinte şi lucruri se află într-un proces de metamorfoză, alunecă unele într-altele, ca o sevă în ţevile goale ale tulpinelor. Universul e făcut din cuvinte, limba poeziei se populează de obiecte, înlăuntrul copacului, al pămîntului este un verb sau un substantiv, ca o substanţă inefabilă: *„Muşc din copaci, / oho, şi de ce? / După scoarţă e lemn, / După lemn / bate mima abstractă a lui «e» / fără de existenţă şi solemn. // Dacă aş putea să dau verdele la o parte, / din frunze-ar r amine doar un cuvînt / Dacă aş putea să dau pămîntul la o parte / din pămînt ar rămîne scheletele lui «sînt»".* înlăuntrul cuvîntului este un timp, este un spaţiu, care despart silabele, vocalele, literele: *„Ah, cuvintele, tristele, /ele curg în ele însele, / deşi sensul lor este static: // Ce tragedie cuvîntul «iubito»! / După litera «l» urmează litera «U», /După litera «B», litera «I», / apoi «T», apoi «O»... //Şi asta-i ca şi cum ar trece un timp / între «l» şi «O»... ".*

Poetul vorbește cu obiecte și contemplă cuvintele, își face predicate din fructe, din pietre, și silește cuvîntul să înflorească sau să-și piardă sunetele ca un pom, frunzele...

A doua însușire este că această poezie vie și sensibilă ca o ființă nu exprimă decît indirect pe poet: subiectivitatea e, în ea, difuză. Nichita Stănescu nu vorbește despre sine: „eu", „mie", „pe mine", „șinele" și celelalte semne ale subiectului liric s-au abstractizat, au devenit goale, aplicabile oricui, ca niște imagini plastice ale unei interiorități universale.

Puțini poeți pot fi caracterizați la fel de bine nu după emoțiile, ci după cuvintele lor; din acest punct de vedere, am putea spune că Nichita Stănescu scrie o poezie pură, ce nu trebuie descifrată printr-o psihologie. Tandrețea, furia, desperarea, rîsul, plînsul sînt ale cuvintelor, ale sufletului, ca și cum poetul n-ar căuta cuvinte spre a numi emoții, ci emoții capabile să releveze cuvintele.

Desigur, după cum s-a observat, elegiile erotice, madrigalele și celelalte compoziții din *în dulcele stil clasic* ne întorc la un Nichita Stănescu anterior cărților sale principale, mai superficial și mai candid, cultivînd cu mare libertate de spirit jocul, grația, inocența. Este un Nichita Stănescu mai copilăresc și, în același timp, mai matur. Jocul reprezintă o delectare superioară și numai poeții „bătrîni" știu să se joace. El presupune perfecție tehnică, detașare de limbaj. Arghezi nu s-a jucat de la început, ci abia în *Hore*. în ce-l privește pe Nichita Stănescu, iese acum la iveală în scrisul său, mai exact, se accentuează, o latură de volubilitate, de spectacol, de artă a prefăcătoriei. G. Călinescu ar fi zis și despre el că e *„munteanul volubil și sentimental",* sincer și simulant, trăind și jucînd emoția. Dar abilitățile de vocabular arată o ingenuitate cuceritoare: *„Scoate-mi pielea de pe mine l poate vrei o amforă, / poate vrei să bei dulbine / Doamnă Verde Camfor ă. // Poate că le este sete / ale dumneavoastră plete, / poate că vă sînt uscate / paișpele cel de carate / Poate că vă este talpa / nepupată mult prea alba / și nesupt vă este sfîrcul / și mult prea puțin — prea multul // Beți din cupa mea de piele l Doamnă, numai vinuri grele / Doamnă, numai vinuri roșii, / Doamnă numai vinuri verzi / Doamnă, numai vinuri albe / căci vă stau covor sub talpe / și la mînuri stau inel, / vina mea vă e cercel".* Se-nțelege de la sine că fără o stăpînire desăvîrșită a mijloacelor limbii un poet «-ar putea scrie astfel de rafinate versuri de dragoste. O ușurință neînchipuită leagă și dezleagă cuvintele, le schimbă terminația și sensul inventează forme noi după pura alchimie de sonorități: „ *Ei mi-au spus, căci mă uitară, / despre-o grea și dulce seară / cînd trei magi din Sud picară / cu trei*

cai de sare-amară // Cu trei cai de unt-de-lemn, / cu trei cai de lemn solemn, / cu trei cai de rădăcină / In zăbale de lumină. / Cu trei cai de chiparos / cu trei cai sculptaţi din os / de din osul meu din piept / potcovit şi înţelept... // de clnd tu l-ai sărutat / cu un tandru nechezat". Punctul de pornire al versurilor e o frază a lui Mateiu Caragiale citată de Ion Barbu, dar cîtă inventivitate! Oricîţi imitatori va găsi Nichita Stănescu prin impresia de facilitate pe care unele din poeziile lui o pot lăsa, nimeni nu va putea imita această bucurie a cuvintelor de a se asocia după sunetele lor, scăpate de sub apăsarea unui limbaj dinainte constituit. Secretul oricărui lirism stă în elanul lui transformator.

Sînt în volumul din urmă şi poeme de altă factură *(Unsprezece **feluri de a-ţi pierde lumea),*** dintre care două sau trei, excepţionale, în ***Izgonirea din ral,*** şinele bolnav al ***Divinităţii*** căzînd pe pămînt creează apele, mările, oceanele: „ *Ochiul lui de albastru ce era, -/degreutatea privirii s-a făcut, Marmora. / Vinele / i-au plîns colinele. / Inima fără icoane / s-a stors în Amazoane. // El a devenit apă, / rîu şi mare, / apăsat ca strugurele /sub propria apăsare. // Ce avem lichid pe pămînt / e trupul sinelui sfint".* Moartea păsărilor este poemul apocaliptic al pieirii zburătoarelor, păsări şi înger, într-un aer îngroşat de albuşurile şi gălbenuşurile ouălor sparte. Interesant aici (ca şi în ***Creşterea apelor,*** unde apele se usucă şi peştii sînt alungaţi) este mai ales fiorul de spaimă, crisparea existenţială în faţa demenţei din univers: „ *îngerul / mereu îşi duce mina la beregată / mereu îşi duce mina la beregată, / Coboară aerul, se scurge în canale / pe lingă urloaiele cerului, / se scurge-n canale / amestecat cu albuşul / şi tot gălbenuşul // îngerul încearcă să respire, /să se respire, dar gura îi este sudată / cu albuş - o dată, cu gălbenuş — o dată / şi mereu duce mina la beregată, / şi mereu duce mina la beregată... ".*

Poezia lui Nichita Stănescu echivalează cu un mesaj estetic - cel al însuşi procesului de creaţie.

(România literară, nr. 44, 1970)

„Starea poeziei

„Soarele saltă din lucruri, strigînd / clatină muchiile surde şi grave. / Sufletul meu U întîmpină, ave! / Calul meu saltă pe două potcoave. / Coama mea blondă arde In vînt"; privesc profilul suav-juvenil al poetului de pe clapa copertei volumului său de debut şi versurile închinate „ *lui Eminescu tînăr "* îmi vin din nou în minte. Cînd apărea ***Sensul iubirii,*** cîţi ar fi îndrăznit să vadă în acest salut inaugural altceva decît un orgoliu de adolescent? Astăzi însă el ne apare într-o

lumină schimbată. Recitesc poeziile din prima carte, ca şi pe cele care au urmat, şi nu mă sfiesc să spun că ne aflăm în faţa unui mare poet, cel mai important al generaţiei sale şi care a ştiut acest lucru înaintea noastră: un mare poet care a început, superb, prin a adresa salutul său altui mare poet. Cei cincisprezece ani care despart *Sensul iubirii* de *Starea poeziei* se dovedesc suficienţi pentru a introduce în judecata noastră sentimentul istoriei literare.

Noutatea poeziei lui Nichita Stănescu era evidentă de la întîiul volum, chiar dacă numai în latura superficială. Modul de a vorbi despre sine şi despre lume era, înainte de orice, şocant. Cu ce să asemeni anatomiile lirice ale poetului care lua inocent cunoştinţă de trupul lui? Gleznele înfloreau, braţele ţîşneau ca nişte şerpi, din umeri ieşeau pantere şi lei, în tîmple se înfigeau vise, scheletul lumina, mîinile dădeau la o parte razele lunii, inelarul se lovea clinchetind de degetul mijlociu. Dar starea de imponderabilitate a lucrurilor: saltul, dansul, plutirea, zborul? Poezia închipuia o lume reală fără gravitaţie, imaterială, diafană, în care obiectele lunecă dintr-o formă în alta, dintr-un contur în altul ca nişte misterioase fluide; şi totodată o lume a stărilor de suflet substanţială, densă, în care sentimentele se ating, se lovesc şi se rănesc. Metafizică a realului şi deopotrivă fizică a emoţiilor, această răsturnare de percepţie produce, în volumul următor, *O viziune a sentimentelor,* cîteva poeme de o profundă originalitate, cu un sunet încă neauzit în literatura română: *„Alergînd, alergînd mi se-nteţeau muşchii, / scheletul alb ce-l ţin în mine, / ca marmora lui Michelangelo statuile, / a început să se facă mai luminos, mai luminos, / vertebră de vertebră, os de os. // ...Pînă cînd, pînă clnd/ în tîmple şi în frunte mi se-nfigeau sunînd / întîmplări, amintiri, amintiri, întîmplări, / speranţe şi vise, veniri şi plecări. // Alergînd, alergînd, mai adîncă-i mereu / urma-n pămînt a piciorului meu, /pînă cînd zidul de gheaţă al morţii îmi bate /pieptul, cum baţi pe-un lingou / ştiutul însemn de carate. / Şi omoplatul se face / pală subţire de helicopter / ce se-nvîrte, se-nvîrte, se-nvîrte, se-nvîrte / dintr-o boltă în alta, dintr-un cer în alt cer, / iar gîndul meu scris îşi înfige-n pămînt / rădăcinile, sondele, ancora, / visurile, dorurile, patimile".* Intensificarea aceasta aproape dureroasă a simţirii poetice reflectă, în primă instanţă, o anume nevoie de concret: de viul lucrului, de contactul nemijlocit cu accidentele realului. E peste tot o atingere atît de vibrantă cu lumea, încît obiectele ce izvorăsc, fragede, pure, matinale, din spuma imaginaţiei sînt în acelaşi timp foarte materiale şi aproape transparente. Probabil că mitul lui Amfion, uşor modificat într-o poezie din volum, exprimă cel mai bine mirajul acestei realităţi

care creşte direct din cîntec şi mirajul acestui cîntec care transformă, în fiecare clipă, realitatea. Poezia e o iluminare, iar poetul, un vrăjitor: „ *Iată şi lucrurile! Orice dragoste-a mea / pentru de, / însemnată cu creionul chimic /pe hîrtiile ude, caligrafic, cu scrisul rotund, / o flutur în mina întinsă şi-apoi / o las să se legene, cînd într-un colţ, cînd / într-altul, în vînt... // Voi, lucruri, Sfmxuri mişcătoare, / şi, tu, iluminare!"* Voi spune totuşi ceva mai mult: poetul nu vede pur şi simplu lumea din jur, nu aude, nu miroase, nu pipăie fiinţele, materiile, lucrurile: el este însuşi văzul, auzul, mirosul, pipăitul, organ senzorial imens şi multiplu. *„Gîndul creşte-n cercuri sonorizînd copacii":* lumea se pătrunde de sentiment, se umple de emoţie, devine sensibilă, labilă, lunecătoare. Nimic totuşi din poncifele lirismului sentimental în această *„imaginaţie materială",* cum o numea Gaston Bachelard: căci pe de-o parte impresiile, trăirile şi capriciile sufleteşti ale poetului se transportă în lume, par a se construi din fibra ei materială; iar pe de alta, cîntă, suferă, exclamă universul însuşi, sensibilizat, pătruns de suflet. Această stare de graţie a lumii este, în volumele de pînă la ***Oul şi sfera,*** şi o stare de jubilaţie: primul Nichita Stănescu este poetul extazului materiei şi al reveriei obiectelor, magician fericit, Orfeu ce sileşte universul să cînte asemeni unei uriaşe harfe.

Poezia, deci, nu mai exprimă, nu mai arată, nu mai sugerează lumea: ea a devenit lume, a făcut din lume instrumentul ei muzical şi din lucruri, coardele sau clapele ei inefabile. Copaci-cuvinte, aştri-cuvinte, păsări-cuvinte: cuvintele se scurg în lucruri şi lucrurile în cuvjnte. Aici găsim poate aspectul cel mai revoluţionar artistic al poeziei lui Nichita Stănescu şi el constă într-un dublu raport: de substanţializare a Hmbajului şi de poetizare a realului. Sesizăm însă şi o deplasare de accent de Ia una spre alta: dacă iniţial poetul pare a vorbi liric prin obiecte, atrăgînd realul în sfera vocabularului, ulterior el va împinge vocabularul în sfera realului, populînd lumea de verbe şi de substantive. Obiectul-cuvînt devine cuvînt-obiect; realitatea îşi asumă legile gramaticii; lumea se comportă tot mai mult ca un limbaj ce alcătuieşte fraze sau se fărîmiţează în silabe şi în sunete, înlăuntrul fiecărui lucru se ascunde un substantiv, mişcarea e un verb, calitatea sensibilă, un adjectiv. Contactul cu realitatea este acum contactul cu acest suflet verbal al copacilor, al pietrelor, al fructelor: *„Muşc din copaci, / oho, şi de ce? / După scoarţă e lemn, / după lemn / bate inima albastră a lui «e» / fără de existenţă şi solemn. / Dac-aş putea să dau verdele la o parte, / din frunze - ar r amine doar un cuvin t. / Dacă aş putea să dau pămîntul la o parte, / din pămînt ar rămîne scheletul lui «sînt» // în inima lucrurilor stau cuvinte...".* Identificarea imaginaţiei

cu realul, a metaforei cu obiectul, a sufletului visător al poetului cu lumea este forma desăvîrşită a unei poezii care pare a-şi ajunge sieşi, emanînd din sine ca o energie de un fel anume. Critica a numit-o poezie a poeziei: e o formulă posibilă, totuşi echivocă, fiindcă nu e vorba de o poezie care se ia pe sine drept obiect, de o poezie de arte poetice, ci de o poezie care se face pe sine ca obiect, într-un continuu schimb de materii cu lumea, care se construieşte realmente, sub ochii noştri, în timp ce, asumînd realul, îi transmite propria lui existenţă verbală.

Cele // ***elegii*** constituie în fond întîia luare de cunoştinţă a identităţii: şi, inevitabil, a conflictului ascuns care o subminează ca o viroză. Poetul însuşi a intitulat elegia a patra: lupta dintre visceral şi real. Dar chiar ideea de luptă ne opreşte aici atenţia. Ingenuitatea de odinioară lasă deci loc pentru reflecţie şi îndoială, în a treia elegie, contemplării îi urmează criza de timp, iar crizei de timp contemplarea, în a cincea, tentaţia realului semnifică atît o atracţie irepresibilă a lumii, o confuzie, o identitate, cît şi conştiinţa separaţiei. Trăiesc în numele frunzelor, al pietrelor, al merelor, exclamă poetul: dar vine îndată trezirea, „recăderea" în starea umană care e o diferenţă. Unitatea şi aspiraţia spre ea se întîlnesc deopotrivă, în elegia a noua: „ *Totul e lipit de tot, pîntecul de plntec, / respiraţia de respiraţie, / retina de retină",* în elegia a şaptea: *„întindo mină, care-n loc de degete /are cinci mlini, / care-n loc de degete / au cinci mîini... // Totul pentru a îmbrăţişa, /amănunţit, totul, /pentru a pipăi nenăscutele privelişti/şi a le zgîria / pînă la sînge / cu o prezentă".* Contradicţia apare între constatarea, ce devine laudă, a identităţii poet-lume *(„ El începe cu sine şi sfîrşeşte / cu sine. / Nu-l vesteşte nici o aură, nu-l / urmează nici o coadă de cometă")* şi suferinţa de a trăi astfel risipirea umanului prin contopire *(„ De numărul unul sînt bolnav, / că nu se mai poate împarte / la două ţîţe, la două sprîncene, / la două urechi, la două călciie, / la două picioare în alergare / neputînd să rămîie ").*

Devorată de lucruri şi devorînd lucrurile: iată alternativa poeziei lui Nichita Stănescu şi tema ***Elegiilor,*** pe care ***Laus Ptolemaei*** şi ***Necuvintele*** o reiau în chip mai metodic şi, liric, mai neinspirat. Ptolemaeu simbolizează bunul simţ empiric, eroarea necesară a percepţiei care constituie lumea: poezia visează de terenul sigur al realului, temîndu-se de schema abstractă a gîndirii ce-l desfigurează prin raţionalizare, însă aspectul poemelor. e deliberat didactic şi suavitatea lirică de pînă acum se evaporă, lăsînd în loc un pietriş de concepte. E curios cum, lăudînd viaţa în formele ei cele mai puţin pervertite, Nichita Stănescu scrie în ***Laus Ptolemaei,*** în ***Necuvintele,***

aproape o poezie de idei, în sensul de altădată. *„O, niciodată, niciodată, niciodată, / nu mi-a fost dor de vreo idee, / ci numai de un măr sau de un mers de fata /sau de o după-amiază "* - declară el spre a contrazice parcă factura didactică a acestor poeme în care ideea se descărnează şi imaginaţia îşi pierde savoarea: în care doar jocul, ironia, asociaţia voit insolită mai reuşesc *(Rîsu'Plînsu', Cosmogonie sau cîntec de leagăn)* să suplinească mirosul, gustul, sensibilitatea materială a unei poezii ce păstrase în cea mai înaltă abstracţie prezenţa concretului. Fusese retorică organizînd realul; discursivă, înşirînd obiecte; sentenţioasă, definind lumea. Acum devine retorică în măsura în care se îneacă în cuvinte, discursivă, fiindcă se repetă în cuvinte, sentenţioasă, fiindcă înlocuieşte palpitul viu al lucrului cu ideea şi cu conceptul lui. Nu pretutindeni; unele versuri continuă să aibă farmecul acela greu de precizat pe care îl are aproape orice cuvînt ieşit de sub peniţa poetului; dar peste multe altele pluteşte un duh al abstracţiunii care pare a aduce moartea fanteziei senzoriale.

Punctul critic mi se pare a fi depăşit odată cu *în dulcele stil clasic* şi cu inegalul volum *Măreţia frigului.* Printr-o întoarcere întîi la lejeritatea limbajului, la cuvintele fulgi, la dansul sunetelor de dinainte (în ciclul secund din *în dulcele stil clasic);* atît că aici gratuitatea e mai mare, ca şi cum cuvintele şi-ar fi cîştigat o deplină independenţă de a se asocia, de a se metamorfoza, urmărind doar efectul de suprafaţă. Printr-o maturizare, apoi, a reflecţiei: *în dulcele stil clasic* debutează cu cîteva lungi şi anxioase poeme, între care *Moartea păsărilor* e o capodoperă: viziune coşmarescă a unui univers saturat de păsări, de ouă sparte, de coji, de gălbenuş, de albuş, şi, totodată, teribilă artă poetică a îndoielii de vocaţia proprie, îngerul sufocat care-şi duce necontenit mîna la beregată este însuşi poetul. Elegiile din *Măreţia frigului,* în sfîrşit, nu mai sînt ale cunoaşterii, ci ale sufletului: iar stării de fericire i se substituie amărăciunea şi neliniştea, jubilaţiei, sarcasmul: *„Ah, dacă aş putea să zic că mai am un suflet, /pe urmă după ce mi-am pierdut trupul meu, să* r/c / *că mai am un suflet pentru cal, bunăoară, / pentru calul dresat de tine. // Ah, dacă aş mai putea să am pufin miros - de la floare - / la subţioara asta murdară a umărului / eu care îmi acopăr morţii, :icindu-le: / Tăceţi, nu e timpul, / tăceţi nu e timpul! - / ...şi asta în timp ce timpul trece /şi unicnd suflet pe care-l am / mănincă timp şi nu se mai satură...".* în locul expansivelor anatomii poetice dtn *Sensul iubirii* şi din celelalte, iată o biologie deprimată, o frică de uzurpare interioară, un instinct al timpului care macină; în locul extazului gleznelor, tîmplelor şi braţelor, a beţiei adolescentine a simţurilor, urechea înfundată cu ceara

vîrstei, ochiul orb al maturităţii întrebătoare şi nesigure: *„Şi dacă s-ar deschide deodată un ochi / chiar pe clanţa pe care apeşi? / Ai mai putea tu oare / să pui mina pe privire? /Ai fi în stare tu să intri intr-o vedere? /Ai putea tu să fii văzul meu? /Ai putea tu să fii - dacă dmtr-odată s-ar deschide un ochi, - / te miri cine ştie unde, / te miri cine ştie cînd ?/ Orbul de mine te întreabă / poţi tu să fii vederea mea? "* Ce va urma în poezia celui mai original poet român al ultimelor decenii? Ce nou avatar? Nimeni n-ar putea-o spune, probabil. Trebuie să opresc aici sumara retrospectivă: fiindcă stă mai degrabă în puterea criticii să prevadă trecutul literaturii decît viitorul ei.

(România literară, nr. 29. 1975)

„Epica Magna"

Recentul volum al lui Nichita Stănescu, apărut în condiţii grafice impresionante ia Editura *Junimea,* constituie, vai, o decepţie. Nu atît prin flagranta inegalitate (inegale erau în fond şi alte cărţi ale poetului, în special *Necuvintele* şi *Măreţia frigului),* cît prin impresia de eteroclit pe care o lasă şi pi in lipsa de noutate chiar a poeziilor remarcabile. Autopastişa a devenit procedeu curent. Marele poet trăieşte aici, cu puţine excepţii, prin umbra lui. Nu pot fi bănuit de rea voinţă faţă de poetul *Elegiilor,* iar o subită obtuzitate, acum, după ce i-am comentat elogios cea mai mare parte din cărţi, ar trebui la rîndu-i explicată. Citind şi recitind această, cum o numeşte cu oarecare emfază autorul, *„lliadă de Nichita Stănescu însoţită de mai multe semne de Sorin Dumitrescu* ", m-am întrebat de unde să încep, ca să nu şochez pe iubitorii poetului şi pe însuşi poetul, aşa de entuziast de opera lui: să-mi ascund politicos părerea adevărată în cîteva fiaze convenţionale? Mi-am zis însă imediat că ar fi mult mai jignitoare o astfel de politeţe decît decepţia exprimată franc. Nichita Stănescu nu e poetul căruia ipocrizia criticului să-i fie de folos; şi nici eu criticul care să încerce, primul, efectele ei asupra poetului. Sînt, pe de altă parte, atît de convins de talentul excepţional al lui Nichita Stănescu (nu mai vorbesc de rolul lui în poezia noastră), încît mi-aş dori să mă înşel şi *Epica Magna* să fie o carte mare. Nu-mi rămîne decît să încep cu începutul, descriind poezia.

Cine nu-şi aminteşte de elogiul lui A din *Necuvintele: „Cine eşti tu, A? / tu, cea mai omenească şi / cea mai absurdă literă...!".* Prima poezie din *Epica Magna* este tot o *Descriere a lui Â,* în versuri uneori inspirate *(„ Templu al cuvîntului, A, / rugarea trupurilor noastre fumegînde"),* alteori cam silnice *(„Gîndire devenită strigăt /*

înzdrăvenind un mormînt"), dar în fond o reluare, ca şi ***Cătărarea pe o rază,*** a vechiului motiv *(„ îl ştiţi voi pe A, / murdarul de A, / luminosul de A ")* ce denotă secarea imaginaţiei. ***Pean*** pare un duplicat al definiţiilor şi sentinţelor lirice din ***Laus Ptolemaei:*** *„ Nu trebuie mai ales să înţelegem, / trebuie mai ales să fim",* în acelaşi stil, aici depeizat, este scrisă şi poezia ***O, nedreptate:*** *„Ecoul e cea fhai temeinică formă a materiei / pentru că ecoul se repetă ".* Versurile de tot rele nu lipsesc: *„O, tu, lună dezvirginată, / aruncă-ţi stele în spate"* O aritmetică ce şi-a pierdut, prin supralicitare, savoarea lirică, şi a cărei origine se află în ***Dreptul la timp*** şi ***11 elegii,*** produce în ***Anatomia, fiziologia şi spiritul*** astfel de mostre de cugetare: „ *Prima mărime peste zero este infinitul, / Mai mare peste nimic este / totul".* Un ecou din elegiile celebre descoperim în ***Metamorfozele:*** *„Nu există decît o singură viaţă mare / la care noi participăm. / Nu există decît o singură viaţă mare / restul, nu suntem ".* Lungul poem nu are nici o noimă lirică, aşa cum nu are nici acela intitulat ***Adunarea prin îndepărtare:*** *„ Este ceea ce este. /Legea este a totului, tot ceea ce este. / îndepărtarea de lege se numeşte este. / Eroarea este îndepărtarea de eroare. / Eroarea este estele fără să fie el. / Ea este primul altceva".* Ideea se poate înţelege, însă lirismul s-a schematizat, s-a subţiat, s-a curăţat ca o carne de pe oase. Abstracţiile acestea versificate aveau în ***Laus Ptolemaei*** o justificare parţială, prin tema plachetei; acum ele nu sînt decît nişte ecouri întîrziate. Poetul îşi parodiază maniera proprie. O excepţie, în acest stil, este ***Hieroglifa,*** poezie foarte frumoasă:

Ce singurătate
să nu înţelegi înţelesul
atunci cînd există înţeles.

Şi ce singurătate să fu orb pe
lumina zilei, -şi surd, ce
singurătate, în toiul cîntecului.

Dar să nu înţelegi
cînd nu există înţeles.
Şi să fii orb la miezul nopţii
şi surd cînd liniştea-i desăvtrşită, -
o, singurătate a singurătăţii!

Mai curios este să constatăm că se poate parodia exuberanţa erotică din ***O viziune a sentimentelor.*** Iată *Ea:„ Tocmai acum, tocmai acum / cînd o iubesc cel mai mult, / tocmai acum am minţit-o "*. Şi la un nivel de vulgarizare mai jos: „ *Tocmai acum, tocmai acum / cînd ea îşi calcă de drag de mine / rochia In carouri... "*. îmi stăruie în ureche muzica ingenuităţii dintr-un vers de demult al poetului: *„Oho, alerg şi salt şi curg"*. Şi din atîtea poezii splendide, în care descoperise „anatomiile" care l-au făcut faimos. Dar ***Finish*** de azi nu e decît o copie ştearsă: *„Alergam aţii de repede încît / mi-a rămas un ochi în urmă / care singur m-a văzut / cum mă subţiam - / dungă mai întîi, linie apoi... "*. Primele patru versuri din ***Respirarea aerului de sub aripă*** sînt în schimb de reţinut: „ *Nu, nu se poate / vultur stingher, / fără de roate / să stea pe cer "*. în această manieră voit naivă, ca a desenelor de copii, poetului îi reuşesc acum cîteva superbe lucruri. De exemplu ***Şo pe zeiţă*** (ce titlu imposibil!) şi mai ales ***Luare,*** lamentaţie tragică înrudită cu ale lui Emil Borta din ultimile cărţi, în care cuvintele au o nefirească răsucire, ca şi cum emoţia rostirii le-ar stîlci şi le-ar gîtui:

Tu n-ai să mă laşi, nu,
nu, nu mă lăsa
frate plopule, frate!
Vin şi îmbrăţişez cu repedea mea viaţă
viaţa ta lentă.
N-ai să mă laşi.
nu, aşa că nu?
N-ai să mă laşi, frate,
nu aşa că nu ?
Mă voi scurge pe scoarţa ta,
ca ploaia,
dar tu, nu aşa că tu,
nu aşa că tu o să mă ţii,
nu aşa că tu nu o să mă laşi,-
şi atît de puţinul punct
al amîndurora
o s ă-l faci de sărbătoare...
Mi-e somn, frate,
înrădăcinează-mă tu,
înrădăcinează-mă.

O elegie deopotrivă de frumoasă, dar în alt stil decît acest ***Mai am un singur dor*** al lui Nichita Stănescu, este ***O confesiune,*** apropiată de

altele din *Măreţia frigului* în care cel ce plînge este sufletul nostru iubitor de moarte. Dacă în // *elegii* era vorba de suferinţele cunoaşterii, aici îşi găseşte expresie o biologie deprimată de ambiţiile şi neputinţele spiritului:

încă nu pot să înalţ un imn liniştei
pe care mi-o doresc şi de care mi-este foame.
Nici o casă în care am stat
nu m-a ţinut prea mult înlăuntrul ei.
Aş vrea să pot să locuiesc
în propriile mele cuvinte,
dar îmi atîrnă greoi prin uşile lor
trupul spre regnul animal.
Bucuros aş da clinilor ce este al cîinilor
şi arţarilor ce este al arţarilor,
dar urletul cîinilor este pentru mine închis,
iar mirosul arţarilor oprit.
Va trebui să mă mut mult mai sus,
va trebui să arunc lestul, -
dar numai gîndul că ceea ce este sus
este aidoma cu ceea ce este jos, —
mă tulbură şi mă face să aflu
că orice azvîrlire nu are direcţie,
că orice lepădare e statică.

In *învăţăturile cuiva către fiul său* (mai ales prima serie), banalitatea e din nou liric recuperată: „ *Dormi cit mai puţin cu putinţă, / visează cit mai mult cu putinţă"* Sau, la fel de sugestiv: *„Nu te grăbi să alergi. / Stai locului! / Chiar şi miezul fierului / curge leneş prin lăuntrul fierului. // Uită-te la fier şi aseamănă-te lui".* Poetul e aici un filosof discret şi coerent ce-şi transmite testamentul plin parcă de o orientală înţelepciune:

Dragule, caută şi te însoţeşte ca să nu rămîi prea singur.
Vei vedea şi tu, atunci cînd vei iubi, cine îţi va fi soaţa,
aşa cum arborele cel mare, pe timpul soarelui în toi, vede
cum îi este umbra

Pe timp de durere, lasă-te singur ţie.
Şi cerul se acoperă de nori cînd plouă
Numai cînd ninge, ninsoarea e umbra de la stele.

Dar atunci, dragule, e foarte frig, şi chiar ceea ce este
frumos vederii poate să ţină loc de cămaşă.

Din nefericire banalitatea pură şi pretenţioasă este intactă pe pagina vecină: *„Pricina ochiului nu este lacrima / ci vederea. / Nu, / să nu confunzi niciodată / ceea ce este real cu ceea ce este adevărat // A iubi este real, / iubirea este un adevăr / A iubi este / Iubirea se este".* Şi acestea sînt în fond nişte sfaturi testamentare ***(Patru afirmaţii în sprijinul realului),*** lapidare, însă nepoetice. Lapidaritatea este ceva mai eficientă liric în ***Locuit:***

Pînă cind nu mă părăseşte zeul
care stă tolănit în mine
nu pot să ies din cort, iubito,
iar cohorta doarme şi miroase
a cimbru
pentru că vine primăvara.

Dar ***Autoportretul*** şi cele două ***Haikuuri*** sînt şterse. Lirica erotică este ca şi absentă din ***Epica Magna.*** Ar fi de observat că, dacă ***O viziune a sentimentelor*** cuprindea aproape numai poezii de dragoste (exuberante ceremonii), în volumele următoare, cu excepţia părţii a doua din ***în dulcele stil clasic,*** acest fel de poezie se întîlneşte foarte rar. în ***Epica Magna*** sînt doar cîteva invocaţii, aubade, jeux d'amour în felul celor din ***în dulcele stil clasic,*** dar fără prospeţimea imaginii, fără măcar ingeniozitatea de acolo. Versuri stîngace *(„ Mi-e dor să pot / să nu-mi mai fie / dor de tine")* sau penibile *(„ Ce greu se ouă un ou ")* sînt, e drept, urmate uneori de altele de o incomparabilă puritate: *„Păsări iubindu-se-n aer. / Păsări iubindu-se-n crengi. / Poţi tu, singuratecule, /văzîndu-le /să le-nţelegi*[9]*".*

Se pot culege din volum şi alte poezii notabile, - în special ***Fulgerul şi frigul*** (cu ceva arghezian în concentrata apariţie a supranaturalului), ***Dintr-o seară*** *(„A trebuit să potolesc dinii care se neliniştiseră / fără nici o pricină")* sau ***Tablou cu orbi,*** în care inumanul dă tîrcoale caselor şi curţilor obişnuite, iar poetul a devenit un „medium" pentru prezenţe diavoleşti sau îngereşti, - dar nu peste nivelul atins în ***Unsprezece feluri de a-ţi pierde lumea,*** care constituie modelul.

Tot restul e din păcate un lest ce trebuia azvîrlit pentru ca poezia să-şi ia zborul. Evident, Nichita Stănescu nu e în stare să renunţe la nimic, fiindcă altfel cum ne-am explica prezenţa în carte a unor versuri

şi poeme ce par eboşate la nime'reală pe un colţ de foaie, necorectate măcar gramatical, ca ultimul dintre acestea: *„Ah, vă implor să nu-i lăsăm pe tineri / ţi pe adolescenţi, ah, vă implor / spuneţi-le greşeala morţii noastre, / pe foarte viguroasa de greşeală a lor"?* Şi, tot în nefericitul *Strigăt de fericire,* asemenea platitudini rău versificate: *„sunt noi erori ce nu au fost făcute / sunt crime împotriva razei ce n-au fost / noimă nu are şi nu are sens nu are semn / nici datină nu are / să-nveţe trupul nostru pe de rost".* Niciodată parcă poetul nu a împins neglijenţa şi neatenţia atît de departe. Să fie în *Cutumă* ceva de înţeles: *„ Mă-ntretaie, vai murirea / care desenată fuse / in de toată firea / cuielor, opuse; / Dar mi-a fost de a mea coroană, / dară timple ca să bag sub ea / n-avui, o istorie romană / decît numai stea"?* Sau în *Metamorfoze,* din care am mai citat, vreo umbră de poezie: *„Mişcarea naşte timp / şi aceasta / şi aceasta .' şi acelea ' şi aceea / sunt însuşi magnetismul!' Cel care stă, nu este. / Cel care mişcă, are trecut, / Cel care arde. luminează /Ce! care s-a stins, este orb"?* (Virgulele dintre subiective şi predicatul lor nu-mi aparţin). Să nu mi se spună că a scoate din context versuri şi strofe înseamnă a le desfiinţa: din păcate pentru Nichita Stănescu în *Epica Magna,* a scoate din context e singura metodă valabilă de a salva ceva, căci puţine lucruri rezista de la început pînă la sfirşit

(România literară, nr 46, 1978)

„Daimonul meu vine de departe"

Cu cîteva săptămîni în urmă, pe la 12 noaptea, am primit un telefon de la Nichita Stănescu. Nu mă sunase de mult. Nu ne văzusem de mult în ioc de orice introducere, mi-a spus, cu vocea lui lentă, care parcă tâa cuvintele: *„Bătrînc, trece viaţa pe lingă noi şi nu mal ajungem .'*(î *schimbăm o vorbă'"* Nu-mi închipuiam atunci cît de repede va trece \ iată pe lîngă Nichita Stânescu. Ne obişnuim cu toate ale vieţii, dar nu cu trecerea ei.

Nichita Stănescu era, în ultimii ani, tot mai des vizitat de ideea morţii, locuit de ea. ca de o stafie străină şi totuşi familiară, în *Noduri si semne* nu există o singură poezie senină. Excedat, parcă, el însuşi de îndelungata tovărăşie, poetul se imaginează într-un rece peisaj de zăpezi, boreală ţară care se întinde de la Marea Neagră la Medîterană, suferind de a nu putea muri:

Cînd ninge peste Marea Neagră spre Bosfor,
cînd ninge peste albastra de Mcditerană

şi nici de frig nu pot să mor,
nu pot să mor!
Doamne, mă chinuiesc şi nu pot să mor!
Doamne, eu mi pot să mai mor!
Mi-e viaţa veşnică şi rană
şi nu pot să mor
şi ninge şi nu pot să mor
şi-mi este foarte frig cînd foarte ninge
şi nu pot să mor!

Ce poţi să scrii sub impresia morţn unui mare poet? Rîndurile care urmează sînt şovăielnice şi înseilate. încerc să mă smulg din puterea copleşitoarei tristeţi şi să uit că Nichita Stănescu nu mai este. Citesc şi recitesc din cărţile lui. Moartea aruncă asupra fiecărei poezii, a fiecărui vers, o altă lumină. De astăzi îl citim pe poetul *Elegiilor* la fel cum îi citim pe Bacovia sau pe Arghezi.

Nu încape îndoială că Nichita Stănescu este cel mai important poet român de după al doilea război. Opera lui a marcat, ca nici una alta. conştiinţa lirică a contemporanilor. E greu de închipuit cum ar arăta poezia de astăzi - a mai tinerilor, ca şi a mai puţin tinerilor lui confraţi - dacă n-ar exista *U elegii, **Laus** Ptolemaei, Oul şi sfera* şi celelalte. Nichita Stănescu a creat un stil, personal şi inimitabil, şi a deschis totodată poeziei o perspectivă nebănuită, ca o fereastră prin care numeroşi poeţi au privit şi vor continua să privească lumea. Stilul, timbrul, fraza lui Nichita Stănescu se recunosc instantaneu, chiar dacă scapă mereu prin ochiurile plasei critice. Am scris de zeci de ori despre el şt sînt la fel de conştient cum eram după primul articol că r.-am făcut decît să mă învîrtesc în junii misterioasei lui originalităţi. Poetul însuşi pare a nu fi ştiut totul despre sine. într-una din ultimele poezii, se autodefineşte prudent, folosind o metaforă de sorginte platoniciană în laptura lui poetică sălăşluieşte un demon care vine şi pleacă, !ăsîndii-i drept amintire versul: *„Daimonul meu vine de departe >' în ga:da făpturii mele".*

Daimonul lui Nichita Stănescu nu locuieşte pur şi simplu într-un trup: el face una cu acest trup. întîiul lucru izbitor, de la început, !a poetul ***Elegiilor,*** a fost întrebuinţarea nouă pe care el a dat-o trupului. Lirica lui este corporală, în sensul că uzează de noţiuni anatomice ca de nişte concepte poetice. Ochiul, sprîncenele, mîinile, umerii, genunchii, coastele alcătuiesc la el un adevărat limbaj. Lirica se exprimă prin ele. Anatomia reprezintă la Nichita Stănescu un vocabular şi o sintaxă. O uimitoare concreteţe decurge de aici.

Substantivele şi verbele îşi desfac mari braţe reale ca să strîngă la piept universul. Din încheieturile propoziţiilor ţîşnesc aripi. La nici un alt poet corpul n-a jucat un rol mai mare. Niciodată reprezentările anatomice n-au fost mai organic lirice.

Orice cititor al poeziei lui Nichita Stănescu va fi simţit însă că în trupul ei de carne şi oase sălăşluieşte un duh abstract. Poetul ne-a surprins din capul locului tocmai prin darul lui de a însufleţi abstracţiile. „*Plutea o floare de tei / înlăuntrul unei gîndin abstracte",* spune poetul însuşi. Mireasma realului nu se pierde aproape niciodată în labirinturile de idei ale *Elegiilor* şi ale speculaţiilor din *Laus Ptolemaei.* Noţiunile, definiţiile, ipotezele, formulele de tot felul alcătuiesc, la rîndul lor, un limbaj asemănător, dar pe un alt plan, cu acela anatomic. Exemplele sînt prea bine ştiute ca să mai trebuiască să le repet. Sicitatea acestui al doilea limbaj, datorată şi neobişnuinţei noastre, este adesea numai aparentă, în mîinile poetului abstracţiile se transformă repede în imagini prin care circulă sîngele vieţii. Acum aproape două decenii, cînd apăreau *Elegiile,* mai puteam avea impresia de fllosofare, dar, cu timpul, urechea noastră s-a deprins să considere pline de farmec definiţiile de tratat ştiinţific care inaugurau cel mai radical volum al autorului: *„El începe fi se sfirşeşte cu sine / Nu-l vesteşte nici o coadă de cometă".*

Este evident că astfel de versuri nu conţin reprezentări concrete. Aplicîndu-le acest criteriu, am greşi ca atunci cînd am căuta în pictura abstracţion işti lor imagini din realitate. Nichita Stănescu este un poet abstracţionist, dacă îmi este îngăduită echivalenţa dintre poezie şi plastică. El dezmembrează întîi realul (la propriu: cîtă vreme acest real este văzut anatomic şi compus din membre, ca un corp uman) şi îl recompune, apoi, ca un pictor cubist. O rădăcină importantă a acestei poezii o constituie suprarealismul, care a eliberat viziunea de reprezentare şi a permis o motivare exclusiv imagistică a versurilor. Insă Nichita Stănescu, oricît onirism ar conţine lirica lui, se desparte de suprarealişti într-un punct esenţial: lumea lui nu este sfărîmată, împrăştiată, haotică. Există în ea un principiu care se opune curgerii nesfîrşite a fluxului de imagini, despletiri senzoriale, şi acest principiu ne întoarce la observaţia despre corporalitate. E lesne de observat că metamorfozele cele mai ciudate şi transgresările de regnuri din versurile poetului (în care pietrele sînt dotate cu simţire, iar simţirea împietreşte) se petrec de fiecare dată înlăuntrul unui trup care este acela omenesc. Viziunea poetului e de fapt antropomorfă. Suprarealiştii descentrează umanul, în vîrtejurile lor de imagini (chiar dacă multe presupun, la origine, senzaţii) se reface, ca din rotirea unei

nebuloase, un univers în care umanul ocupă un loc printre altele. La Nichita Stănescu universul continuă să se ţină legat de corpul uman. E un întreg cosmos înlăuntrul unui trup omenesc. Privirea, pipăitul, mirosul, auzul joacă un mare rol. Natura nu există decît întrucît e văzută, simţită de o fiinţă omenească.

Direcţia dominantă în poezia din ultima sută de ani, care a fost aceea de a privi pe om (senzaţiile şi formele lui exterioare specifice) ca pe un locuitor al unui univers mult mai vast şi nonuman, pare a se fi inversat la Nichita Stănescu, unde tot cosmosul nonum,an e găzduit de făptura umană, ca de o anatomie michelangiolescă. Vedem natura ca pe o planşă, unde un contur corporal o înconjoară şi o separă de vidul exterior. Nu întîmplător poetul evocă simbolul lui Ptolemaeu, „martorul bunului simţ"; în centru se află, din nou, omul şi planeta pe care el trăieşte, iar în jurul lor soarele, stelele se învîrtesc cuminţi, pe scripeţii şi pe roţile lor dinţate. Omul şi lumea s-au reconciliat. Această împrejurare permite sentimentului să reumple lirismul. Poezia lui Nichita Stănescu - în erotice la fel ca şi în meditaţiile metafizice - este sentimentală, aşa cum este senzorială sau reflexivă. Desigur, sentimentul nu mai este acelaşi de odinioară şi nu se mai răsfaţă, în stare pură, ca la romantici, după cum nu mai este doar sugerat ca la simbolişti. El a învăţat ceva din lungul lui exil. Se poate spune, pe scurt, că inima şi-a regăsit locaşul dintre coaste, că simţirea s-a reîntors în corp. E mai curînd vorba de raportul cu lumea al omului integral. De aceea ne vine atît de greu să disociem în lirica lui Nichita Stănescu inima de minte şi mintea de trup.

Poezia lui Nichita Stănescu îşi începe în acest aspru decembrie destinul postum.

(România literară, nr. 50, 1983)

„Ordinea cuvintelor"

La aproape doi ani de la dispariţia lui Nichita Stănescu, vede lumina tiparului o ediţie revizuită a poeziilor lui ***(Ordinea cuvintelor,*** *Cartea Românească);* ea „ *nu are pretenţia de a fi definitivă, ci numai năzuinţa",* după cum poetul însuşi afirmă într-un preambul intitulat ***Războiul cuvintelor.*** Ediţia a fost îngrijită şi prefaţată de un tînăr critic, Alexandru Condeescu, autor şi al unei bogate cronologii. Trecerea în istoria literaturii a unor fapte de viaţă, de care pînă mai ieri ne loveam întîmplător, are de ce să ne umple de o prea tristă uimire. Colaborator apropiat al poetului, în ultimii lui ani, editorul de azi şi-a luat în serios menirea. ***Nota asupra ediţiei*** ne informează că cele două volume

cuprind aproximativ două treimi din producţia poetică a lui Nichita Stănescu, de la *Sensul Iubirii* la *Noduri şi semne,* plus un ciclu *(Opere impersonale)* pregătit de poetul însuşi pentru publicare, dar structurat ca atare de editor. Ediţia se deschide cu o poezie neinclusă în 1960 în *Sensul iubirii,* apărută în *Gazeta literară* din 21 martie 1957 şi considerată de autor ca debutul său absolut (deşi adevăratul debut are loc în „Tribuna", cu patru zile mai devreme, cu poeziile *Au fost oameni mulţi, La lume şi pământ).* Nichita Stănescu a preferat, după spusele lui Alexandru Condeescu, să reţină ca început al său poezia din „Gazeta literară".

Trebuie să acordăm credit îngrijitorului actualei ediţii. Cîteva nedumeriri însă subzistă, din pricina unei anumite imprecizii a datelor. Intituiată iniţial 7907, această poezie se numeşte în antologie *Ardea spitalul* (voi I, p. 85) şi nu *Ardea spitalul cu bolnavi cu tot,* aşa cum indică, la pagina 60 a volumului întîi, cronologia. Şi, apoi, a apărut ea, la 21 martie (voi. I, p. 60) sau la 20 martie (voi. II, p. 328), *Notă asupra ediţiei)?* Mărunţişuri, desigur, dar supărătoare. Cu oarecare largheţe, îngrijitorul ediţiei o socoteşte „definitivă" *(Notă...),* deşi poetul, mai prudent, vorbise de o simplă năzuinţă în acest sens, ba chiar i se atribuie intenţia ca ediţia să fie „critică" (idem, p. 329). Oarecum curioasă este prezenţa în final a unor *Postume.* Nu sînt de acord, cu M.N. Rusu care, comentînd *Ordinea cuvintelor* în două numere din *Săptămîna,* nu o discută serios, dar îi împărtăşesc observaţia că postumele n-aveau ce căuta într-o carte care reflectă ultima dorinţă a poetului. E vorba de treisprezece poezii, din care două dictate de Nichita Stănescu la 9 şi, respectiv, 10 decembrie 1983, cu puţine zile înaintea sfîrşitului său. Cronologia, la rîndul ei, deşi foarte utilă, nu e mai presus de contestaţii. Alexandru Condeescu înşiră, de pildă în cuprinsul ei, printre evenimentele biografice, numeroase altele (culturale, politice), a căror selecţie, cum se spune", ne lasă visători. Mai ales omisiunile de nume. Şi dacă destule titluri de volume de versuri anodine ţintesc să ofere un tablou edificator al apariţiilor editoriale contemporane cu acelea ale lui Nichita Stănescu, ca şi cele cîteva titluri de cărţi de proză, cam la nimereală culese, lipseşte cu desăvîrşire critica. Editorul nu pierde ocazia să sugereze că *11 elegii* ori *Epica Magna* au stîrnit furtunoase dezbateri critice, în aceste condiţii, nu era importantă indicarea principalelor elemente? Nici măcar studiul lui Ion Pop de la Editura *Albatros* nu e menţionat, ca primă monografie asupra operei poetului. Cronologia adoptă, la urmă, tonul biografiei călinesciene a lui Eminescu. Un ton uşor emfatic, pe care-l regăsim şi în ampla prefaţă. Frumos scrisă, cu observaţii

interesante, aceasta trebuia să fie mai precisă, mai pozitivă, dacă pot spune aşa, făcînd evidentă aprecierea unui critic din altă generaţie. Unele fraze ne pun pe gînduri: *„Ca şi Eminescu, în cadrul romantismului european, poate mai tranşant chiar, Nichita Stănescu nu seamănă cu nimeni (voi. I, p. 13). Era mai bine să ni se arate cu cine seamănă poetul decît să se considere că ivirea lui în literatura română la sfirşitul anilor '50, ţine de miracol"* (p. 12). Mai ales că prefaţa e plină de referinţe la poeţi moderni (23 de nume sînt invocate la p. 11) cu care poetul român nu are totdeauna legătură şi se schiţează chiar un tablou al evoluţiei literaturii româneşti din secolul al XVI-lea şi pînă azi (p. 12) care însă nu explică mare lucru.

N-aş vrea să se înţeleagă că diminuez strădania lui Alexandru Condeescu. Ea merită toată stima. Am recitit pe Nichita Stănescu prin prisma selecţiei lui şi cred că şi alţii vor proceda la fel. Locul marelui poet se vede din ce în ce mai limpede acum şi nu mă îndoiesc că vor apărea în curind şi sintezele critice aşteptate.

Ceea ce este izbitor de la început, în *Sensul iubirii*, este extraordinara prospeţime a impresiilor lirice *(„ Eram copil pe atunci, mi-era frig / şi priveam, clănţănind picioarele lor paralele, / cu potcoavele-n aer, aburind de frig... / unu, două, trei, patru, numărau clănţănind de frig / picioarele lor paralele"),* aerul lor tineresc şi foarte pur *(„Va fi o dimineaţă neobişnuit de lungă, / urând un soare neobişnuit. /Adine, lumina-n ape o să-mpungă: / din ochii noştri se va-ntoarce înmiit! //Mă ridicam, scuturlndu-mi lin undele. /Apele se retrăgeau tăcute, geloase. / Plopii mi-atingeau ttmerii, tîmplele, / cu umbrele lor melodioase").* De unde provine senzaţia de noutate? Poetul schimbă proprietăţile fizice ale obiectelor, sugerînd un univers în care razele sau umbrele capătă materialitate, în timp ce aştrii sau copacii se dematerializează. Tăcerea se face vînt albăstrui sau se loveşte de trunchiuri, timpul devine o dungă arcuită, gîndul sonorizează copacii, aerul împunge. Tonalitatea acestor mutaţii este euforică: *„Soarele saltă din lucruri, strigînd, / clatină muchiile surde şi grave. / Sufletul meu îl întîmpină, ave! / Calul meu saltă pe două potcoave. / Coama mea blondă arde în vînt".* Nimeni înainte şi nici Nichita Stănescu după aceea n-a mai slăvit în acest fel adolescenţa, ca o sărbătoare a simţurilor şi a spiritului, ca o beţie, ca un clocot, în stare să umle de cîntecul ei cosmosul întreg: *„Şi muzica sferelor, mai intens clocotind, / Intru sărbătorirea adolescenţei / se aude ".*

Conştiinţa misterioaselor şi încîntătoarelor metamorfoze apare abia în ***O viziune*** *a sentimentelor*. Poetul nu mai adoptă perspectiva umană asupra lumii ca unic şi suprem criteriu. Omul e descentrat, îşi

pierde privilegiul. Natura însăşi e înzestrată cu privire, cu simţuri. Acum un sfert de secol, aceste versuri din ***Lauda omului*** au stîrnit o puternică impresie: *„Din punctul de vedere al copacilor, / soarele-i o dungă de căldură, / oamenii - o emoţie copleşitoare... / Ei sînt nişte fructe plimbătoare / ale unui pom cu mult mai mare"*. Despărţirea de poezia tradiţională însemna despărţirea de caracterul mimetic al reprezentărilor ei. Peisajele lui Nichita Stănescu aveau un sunet cu desăvîrşire nou. Ceea ce vedea sau auzea poetul ieşea din sfera experienţei directe. Universul poetului era, aşa-zicînd, un univers de idei. Lumea lui se sprijină pe frunţi omeneşti precum, în mitologia indiană, pămîntul stă pe spinarea unor elefanţi ***(Geneza).*** Atitudinea lirică se abstractizează, îndepărtîndu-se de empiria comună. Şi, ca printr-o compensaţie secretă, sentimentul se corporalizează sau se leagă de părţile corpului: *„Mîinile mele sînt îndrăgostite / vai, gura mea iubeşte... "*. Aici se cristalizează deodată celebra anatomie lirică a lui Nichita Stănescu şi nu întîmplător e pomenit Michelangelo: *„Alergînd, alergînd, mi se-nteţeau muşchii, / scheletul alb ce-l ţin în mine / Ca marmora lui Michelangelo statuile, /a început să se facă mai luminos, mai luminos, /vertebră de vertebră, os de os"*. Viziunea sentimentelor e o viziune nesentimentală: confesiunea lipseşte, înlocuită cu imaginile surprinzătoare ale unui univers erotizat. Iubirea, leoaică tînără, îşi înfige colţii-în- faţa îndrăgostitului: iată un mod de a vorbi de inimă, de tumulturile sau de langorile ei, fără sentimentalism, prin metaforizare curajoasă sau prin închipuirea unor scene ca de teatru, în care emoţiile se ciocnesc asemeni unor forţe naturale personalizate: *„Şi se loveau în mine două sentimente, / unul venind călare, celălalt purtînd în lectici... "*. Formele naturii comune sînt sacrificate. Fantezia lirică transformă lumea într-un vîrtej miraculos de sunete şi de culori: *„Ce bine că eşti, ce mirare că sînt! / Două cîntece diferite, lovindu-se, amestecîndu-se, /două culori ce nu s-au văzut niciodată, / una foarte de jos, întoarsă spre pămînt, / una foarte de sus, aproape ruptă / în înfrigurata, neasemuita luptă / a minunii că eşti, a-ntîmplării că sînt"*. Ne răsare în minte Arghezi: „ *Tu veneai din vii, eu veneam din morţi"*. Această perspectivă abstractă şi inteligentă, care nu mai conţine nici măcar sîmburele alegoric de la Arghezi, se foloseşte de sentimente doar ca de un pretext pentru a înfăţişa o lume a cuvintelor, a vocalelor şi a consoanelor *(„ Iar sentimentele mărunte, bune doar l să fie peste clipă martori / ciocnirii-ntre consoane şi vocale, / mureau ca de prisos, încet şi moale / se destrămau în rotocoale ")*.

nnr ™ł rotund al stărilor de spirit". frenezia şi euforia încetează o'ape brusc în ***Dreptul la timp.*** Un vers ca acela cu care începe poemul ***Enghidu*** - *„Priveşte-ţi mîinile şi bucură-te, căci ele sînt absurde"* - ne introduce pe neaşteptate într-un univers diferit. Toată prima parte a poemului pune sub semnul întrebării capacitatea simţurilor omeneşti de a da socoteală de realitate. Desentimentalizării îi urmează, aşadar, îndoiala de senzaţiile cele mai simple. „Abstracţia" face un pas mai departe. Nu ne mai întîlnim nici măcar cu acele urme ale materiei care se învîrtejeau osmotic în primele poezii. Singurul mod de a cunoaşte valabil este acum pentru poet acela de a da nume unor lucruri ce nu se găsesc în realitate, îndoiala de consistenţa lumii atrage un hazard al rostirii. Nu mai e, măcar, vorba de joc cu proprietăţile materiale ale realităţii fizice, de mutaţie, de golire a obiectelor de miezul lor material, ci de o invenţie a lumii prin cuvinte. Acesta e înţelesul ***Artei poetice*** **din** ***Dreptul la timp:*** *„îmi învăţam cuvintele să iubească, / le arătam inima / şi nu mă lăsam pînă cînd silabele lor / nu începeau să bată. //Le arătam arborii / şi pe cele care nu vroiau să foşnească / le spînzuram fără milă de arbori, // Pînă la urmă, cuvintele / au trebuit să semene cu mine /şi cu lumea".*

O mică notă dramatică, un fel de ecou al suferinţei de a se rupe de lume, se întrezăreşte în ***Dreptul la timp.*** Ea devine centrală în **//** ***elegii,*** o culme a abstracţionismului poetic în literatura noastră. Intuiţia nu mai este de nici un folos poetului. Poezia se înrudeşte cu matematica şi cu ştiinţele al căror obiect nu este dat prin simţuri. ***Elegiile*** nu sînt însă propriu-zis hermatice ca poeziile lui Barbu, alt radical, obscuritatea lor fiind datorată absenţei suportului mimetic. Versurile nu mai descriu şi nu mai evocă lumea sensibilă. Ele năzuiesc să sugereze un conflict care se desfăşoară la nivelul esenţelor, între un eu golit de psihologic, şi o realitate fără forme reprezentabile. Tema e aceeaşi îndoială de purtarea simţurilor, criza spiritului însetat de real, o pendulare între şinele ce nu poate ieşi din sine şi o lume care nu există decît în acest act dramatic de contemplaţie. ***Laus Ptolemaei*** va continua această lirică, ducînd-o la gnomă, la definiţia „ştiinţifică", la axioma şi la teorema geometrică, deşi nu va mai păstra aproape nimic din starea conflictuală a ***Elegiilor.*** Nichita Stănescu scrie, la sfîrşitul anilor '60, o poezie nonfigurativă, deosebită de tot ce se realizase înainte în această direcţie, cu unele artificii letriste, care amintesc avangarda, dar fundamental originală. Ion Barbu, singur, poate fi invocat ca precursor, dar mai mult ca tendinţă decît ca scriitură. Este anunţată totodată aici negativitatea din ***Necuvintele.*** *„Să cauţi un cuvînt ce nu există",* scrie poetul ***în grădina Ghetsimani*** din această

ultimă culegere. O bună parte din lirica modernă întoarce spatele mimeticului şi „realismului" poetic tradiţional, urmărind să-şi inventeze realitatea proprie. ***Necuvintele*** reprezintă însă experienţa cea mai avansată în respectiva direcţie. Dacă, la început, poetul disloca obiectualitatea şi perturba proprietăţile fizice, acum el neagă însăşi substanţa fizică a lumii. Cel mai nimerit exemplu este poezia *A **inventa o floare,*** de unde se vede că poetul e deplin conştient de gestul său negator: „ *Din nou mă sprijin numai pe cuvinte. / Nu e nici o muzică să izbucnească / din osul nimănui... //Şi nici sufletul nu are în sine / liniştea potrivită orelor fericite / legănate de adaosul de alcool blind. // Şi nici prietenul cel puternic şi apropiat / tristeţilor şi marilor idei. //Şi nici femeia credincioasă / ca o bătrînă vulpe gravidă şi atotştiutoare / in amănunţitele treburi ale cîmpiei. // Şi nici îngerul tatuat cu hărţi, / nici unul / nu este de faţă. // Numai cuvintele, numai ele / prea puţin doritele, - / ca nişte mercenari nervoşi / îmi urmăresc gestul inimii amorţind, / jetul privirii pulverizînd / imaginile tradiţionale ale lumii mele... ".* împresurat de necuvinte, poetul nu mai are ureche pentru muzica lumii, sufletul treaz ori beat de „alcooluri" şi-a pierdut consistenţa, prietenia şi iubirea nu mai oferă sprijin, cuvintele înseşi nu mai izbutesc decît să asiste neputincioase la amorţirea afectelor şi la privirea care pulverizează imaginile tradiţionale ale lumii lui...

în dulcele stil clasic reprezintă, parcă, o încercare de întoarcere la garanţiile (sau la o parte din ele) poeziei tradiţionale. Volumul conţine, în a doua secţiune, elegii, madrigaluri, cîntece, extrem de inventive stilistic, într-o manieră ironic-sentimentală, trubadurească, folclorică sau ludică. E, desigur, o falsă întoarcere. Dar, într-un anumit fel, traversarea deşertului necuvintelor s-a încheiat. Dovadă marile poeme din prima secţiune, al căror ecou se prelungeşte în ***Operele imperfecte*** şi în ***Noduri şi semne*** (răzbătînd mai greu la suprafaţă în ***Măreţia frigului*** sau în ***Epica Magna,*** cărţi nesigure valoric, de tranziţie): aceste poeme se reumplu deodată de larma, sufletului, de o subiectivitate romantică şi neliniştită, mergînd pînă la coşmar. ***Moartea păsărilor*** este un poem aproape autobiografic, teribil în vizionarismul lui. Niciodată n-a fost poetul mai îndoit de sine. Dacă este să căutăm accente tragice în poezia lui Nichita Stănescu - aşa de barocă, de preţioasă, de strălucitoare - acestea se găsesc în astfel de poeme, din ultimele cărţi. Este absolut remarcabilă în ele intensitatea unei anumite problematici morale: căderea. E destul să comparăm ***Al meu suflet, Psyhee*** sau alte poezii din aceste volume cu ***îngerul cu o carte în mînă*** (din ***Oul şi sfera)*** ca să vedem cum imaginile aproape

suave ale zborului, plutirii şi legănării baroce au făcut loc acelora ale prăbuşirii vertiginoase, ale „tocirii", cufundării şi destrămării. Totul trage în jos fantezia lirică. Sîntem la antipodul euforiei înălţătoare de la început. Aripile (motiv recurent) nu mai slujesc zborului. Ele, ca şi amintirile, atîrnă de umeri, încovoaie, turtesc. Vulturi obosiţi cad ca nişte pietre dintr-un cer ostil. Simbolurile frigului, ale borealităţii şi morţii se înstăpînesc în majoritatea poemelor. Tematic, putem stabili o anume legătură cu poezia lui Blaga din ***Lauda somnului:*** acelaşi plîns metafizic, aceleaşi strigăte gîtuite şi disperate. Maniera diferă însă complet. Cele din urmă versuri ale lui Nichita Stănescu sînt simple, repetitive, mecanice, aproape bacoviene. Toată arta modernă a părăsit poemul ca temă cu variaţiuni de odinioară (prezent încă la Blaga şi aşa de clasic în principiul său) pentru o expresivitate stridentă, simplissimă, onomatopeică şi primitivă: *„Soldatul mărşăluia, mărşăluia, / mărşăluia / pfnă cînd / pînă la genunchi / piciorul / i se tocea, i se tocea / i se tocea / pînă cînd trunchiul, / pînă la coaste, / i se tocea, i se tocea / i se tocea / pînă cînd / pînă la sprîncene orbea / orbea, orbea / pînă cînd / părul lui iarbă neagră era / iarbă neagră era, iarbă neagră era. / Un cal alb venea / şi o păştea / şi o păştea, şi o păştea. / l-ha-ha, i-ha / i-ha".* în aceste strigăte sem(articulate, tragice şi sfîşietoare, se închide cercul început sau exclamaţiile de slavă, cu elanurile frisonante din ***Sensul iubirii*** O coerenţă interioară înspăimîntătoare face din poezia lui Nichita Stănescu - dincolo de inegalităţii, eşecuri şi risipă - una din cele mai de seamă opere lirice moderne.

(România literară, nr. 44, 1985)

FLORIN MUGUR „Cartea regilor"

Probabil spre a marca o continuitate de atmosferă şi de motive, Florin Mugur republică Ia sfîrşitul recentei sale culegeri poeme din ***Mituri*** şi din ***Destinele intermediare,*** pe cele mai apropiate ca tonalitate. Aşa încît. fără să fie pe de-a-ntregul inedită, ***Cartea regilor*** (Ed. *Eminescu,* 1970) este de o remarcabilă unitate stilistică şi, neîndoielnic, punctul maxim pînă azi al creaţiei poetului. Ce ne izbeşte înainte de toate este luciditatea cu care Florin Mugur îşi gîndeşte poezia în funcţie de un anumit principiu constitutiv; tot ce contravine acestui principiu e lăsat de o parte. ***Cartea regilor*** este o carte a viziunilor sumbre, groteşti, popuiată de făpturi stranii sau caricaturale, de chipuri livide şi guri căscate într-un urlet perpetuu, îngeri cu aripile zdrenţuite, regi călărind pe iepuri şchiopi, bărrîni umflaţi, păsări şi animale moarte, cîini ce tremură uzi sau lupi îmblînziţi şi puhavi ce seamănă ca nişte şobolani imenşi. Lume de coşmar, care te face să te gîndeşti la bestiariile medievale, la ***Capri chos,*** la Bosch, la Munch. Imaginaţia e în primul rînd plastică, deformantă şi originalitatea trebuie căutată în capacitatea aceasta de a halucina treaz a poetului, în lirismul „negru", al măştii sau al rictusului, al parodiei sarcastice. Titlul, de altfel, poate fi legat de cărţile regilor biblici, numai că avem de-a face cu nişte regi ilari şi groteşti:

.,Cum să fii rege? întreba. / Sosim / întotdeauna prea tîrziu / la locul g/oriei / Noi, Zeus călărind pe iepuri şchiopi, / noi rob senin cu capul plin de lună, / noi, cel ce calcă temător pe nimburi sparte - / cum să fim rege? // într-adevăr, cum să fim rege? clama Regele ".

Este parodiată ideea de sfinţenie morală, aureola nimbului celor aleşi; *„Mori de vînt cu o mie de aripi, cocoşi, / pitici sălbatici, trîmbiţe de pene, / cocoşi, regi albi, armate răvăşite, / vă iau de picioare şi vă rotesc / deasupra capului / şi se face o aureolă de ţipete / deasupra capului meu - /sînt sfîntul duh cel fără duh / al cucurigului".*

Biblic este şi motivul din ***Rug*** unde un Cain modern pregăteşte pe îndelete rugul pentru fratele său Abel, dîndu-i mai întîiul sărutului lui Iuda pe gură:

„ *Marele inchizitor despică lemne / cu toporul cel sfînt, / cineva îi pune masa / oaspetelui cu cămaşă de rouă, / cineva se joacă, / îi suflă cenuşa de pe genunchii vechi, / Dumnezeule, / şi poate că fratele cel palid / îl sărută / vîrîndu-şi faţa / în barba lui galbenă şi zburlită / ca*

un roi de albine / poate, / Dumnezeule, / fratele cel palid / îl sărută pe gură, / înainte de-a aprinde focul din mijlocul curţii / şi apoi aprinde focul".

Se observă însă o anume lipsă de ingenuitate (mai ales în ciclul ***Sfinta familie),*** poetul exagerînd efectele prin artificiu şi patetism. El este pe urmă prea crispat, părînd a delibera totul, în cele mai mici amănunte; notabil rămîne mai cu seamă acel lirism al labirintului moral, sufletesc, pe care-l întîlnim la o parte din artiştii ieşiţi din experienţa expresionismului sau a suprarealismului, fantasticul plastic din ***Miraj:***

„ Un scaun în mijlocul pieţii golite. // Şi ce laţuri de spînzurătoare atîrnă / deasupră-i, ce smulgeri din mîini şi de haine, l de vechi decoraţii, de sceptre, de aripi murdare. //Şi dac-ar fi numai in mintea mea, / să-l ducă ploaia / sau să-l şteargă un copil /' cu muchea palmei. // Dar el există toată noaptea. Şi sînt sigur / că s-a mişcat, că mîine dimineaţă / am să-l găsesc în faţa casei mele f negru, brutal, sigur pe sine însuşi / smucindu-şi cele o sută de steaguri ferfeniţite / şi cei o sută de regi mizerabili / agăţaţi de spătarele lui urllnd"

(România literară, nr. 48, 1970)

„Cartea prinţului"

Florin Mugur scrie de mai multă vreme poezie, nu îndeajuns discutată de critică, foarte interesantă totuşi prin amestecul de gravitate şi funambulesc, mereu la limita dintre securitatea frisonantă şi o anume artificialitate a imaginilor şi a tonului. Recentul lui Volum, cuprinzînd şi unele poeme mai vechi (cu uşoare retuşuri), este remarcabil şi, cel puţin în ciclul iniţial, superior celor precedente.

Ce se constată deîndată este că obsesia shakespeareană a poetului (în ***Mituri,*** de exemplu, era un întreg ciclu intitulat ***Castelul Ehinore,*** în ***Destinele intermediare,*** figuraţia shakespeareană abundă) s-a purificat de numele şi de metaforele concrete pe care lectura scriitorului englez le procura, rămînînd însă la fel de puternică în esenţa ei. Avatarurile unui poem intitulat întîi ***Hamlet,*** apoi ***Himera*** şi acum ***Englitera*** arată exact cum s-a consumat acest proces de absorbţie lirică. La început, Hamlet, Ofelia, Falstaff, Horaţio şi ceilalţi intrau de-a dreptul în scenă, simboluri livreşti ale unei stări de spirit greu de precizat, suspectă de contrafacere. Era cu neputinţă de stabilit ce şi cît pune poetul de la sine în recuzita shakespeareană, mai ales că însăşi această recuzită putea stîrni emoţia noastră prin simplă asociere culturală *(„ Eşti sluga regelui - îmi spune prinţul, / ghicindu-mă după*

perdele..." - fiind vorba, se-nţelege, de Polonius). Analizate la rece, multe poezii semănau de aceea cu simularea unui spectacol într-un decor de teatru. Se simţeau afectate şi cartonul, în ***Cartea prinţului*** poetul şi-a asimilat pînă într-atît imaginaţia shakespeareană încît se poate dispensa de recuzită: rareori se mai referă la personajele sau la locurile celebre, sugestia lor trecînd înlăuntru; dar atmosfera generală continuă să fie frapant shakespeareană: *„Sînt, la început, acele ceasului / făcîndu-şi rondul — / soldaţii cenuşii, sus, în turn. // Uite, se-ntorc de la lucru / călăi obosiţi / iubindu-şi femeile. // Intrăm / într-o ţară primejdioasă ca Luna. / Puneţi-vă haine de fier, să nu zburaţi, / Intrăm în regatul ascuns al bănuielii",* Regatul Danemarcei din ***Destinele intermediare*** a devenit Englitera abstractă de aici, „regatul meu vesel", cum se exprimă poetul cu un vers caracteristic, iar Hamlet a devenit Prinţul, cu alte cuvinte Poetul însuşi, natură dilematică şi contradictorie. Este ipostaza cea mai complexă de pînă acum, care le însumează pe cele anterioare: loarr fără ţară şi bufon, tînăr patetic şi bătrîn ilar, cinic şi înţelept, nici numai Hamlet, nici numai Valter nebunul (din cîteva poeme reluate în ciclul secund), ci toţi la un loc.

Iată exemplele notabile, în ***Strofe,*** prinţul-poet e o apariţie adolescentin-hieratică, purtîndu-şi cu graţie cartea în mînă, ca Hamlet în peregrinările lui prin Elsinore:

„Matinal şi singur trece - /prinţ pe străzile Himerei / Primăvara îşi retrage / tinerii soldaţi în turnuri / leneşe, de murmurări. // Trece prinţul, corifeul / corului înalt de şoapte - / trece lent, cu cartea-n braţe. / Capul său august e-o urnă / cu cenuşă de argint".

în ***Dans cu cartea,*** prinţul-poet este un soi de Falstaff, ţopăind ca un măscărici: *„Pe patul meu / dansează bătrînul prinţ / cu cartea-n braţe. / ti şiruie udă cămaşa pe umeri / îi piuie nasturii veseli - / el ţopăie plin de scîntei şi de ţepi".*

în ***Bibliotecă,*** el este un bătrîn visător, purtîndu-şi cartea ca pe un semn distinctiv dar fără a o mai deschide, căci toată blînda lui curiozitate se reîntoarce acum spre viaţă. Este o poezie frumoasă ce se cade citată în întregime: *„De sub frunzele pline de ghimpi / rîtfnd / bătrînul prinţ culege smeură. // In urma prinţului / cărţile drepte / lemne puternice pentru o iarnă lungă. // Fruct delicat al paradisului căzut / în palmele alunecînd uşoare / de pe obrazu-nsîngerat al cărţii. // Smeură, smeură, / stafie mică / pitindu-se sub frunze. // A fost sau nu? Rămîne-n capul negru / al prinţului un fum înmiresmat / mirosul unei fete care fuge ".*

Să mai semnalez, în sfîrşit, ipostaza meditaţiei sarcastice din ***Poetul:*** *„ Te-ai găsit şi tu prinţ. / Ce fel de prinţ? / Cenuşă, tronul tău - /*

suflu si zboară. // Pe tobele tale / cad grăunţe de flori - / cine s-audă / sunetul tobelor? // Prinţi ca tine / o mie pe lume / cu cămăşile / roase de brumă // Unde-s regatele voastre / păcătoşilor? / Pretutindeni în văile tinere tronuri / risipite ca vrăbiile ".

Oricît convenţionalism ar intra în aceste poeme lapidare şi cu un timbru enigmatic, ele rămîn autentice prin imaginaţia febrilă, în acelaşi timp serioasă şi burlescă, anxioasă şi sarcastică. Lirismul este pe alocuri vibrant ca o reţea de curent electric. Autorul corectează o mai veche înclinaţie, poetizantă prin metafore îndrăzneţe, cum ar fi aceea a dinţilor ce păzesc regatul cuvintelor, sugerînd nu ştiu ce ferocitate ascunsă: „ *Dinţii, foarte tinerii dinţi / abia ieşiţi dintr-o lună de zahăr / neprihăniţii, singuraticii dinţi - / capul tău negru luminat de-aceste / fiinţe integre. // Cum să duci cu bătrinul, greoiul tău cap / atîta dragoste? Ei sînt douăzeci sau treizeci / ei păzesc regatul ud al cuvintelor / ei sînt copilăroşi, ei sînt fără cruţare / ei vor trăi mai mult decît tine // ei vor fi în pămînt cu vîrfurile-n sus / ei vor fi sub talpa goală a lui Venus. / Cine eşti tu să ai dreptul la treizeci de dinţi / domnule principe a cărui cenuşă / o suflu din palmă?"* Tot aşa de bizare şi de puternice în prefăcuta lor ceremonie sînt două-trei poeme de dragoste. Numele Ofeliei nu se mai pronunţă, dar nu e ea fata nebună din ***Melodie,*** terorizată de un astral iubit? „ *Ea era pe jumătate nebună / ea era mereu asurzită de zgomotul sîngelui. / Sluga ta, prinţule, ţipa - / numai mergi mai încet. // Fata nebună luminînd în patul / fierbinte, răvăşit de păsări lacome. /Cum să-i ating/genunchii aţipiţi ca doi copii? //Sluga ta, prinţule /să-mi iei auzul /să nu te mai aud/să nu mai fii. //Şi o priveam ce frumoasă e /pe jumătate nebun, / o priveam asurzit - / timpan uriaş, plin de găuri ce fumegă lent".* Probabil că ultima strofa e cea mai frumoasă din carte, iar dacă în ***Un chip*** gesturile sînt oarecum exagerate *(„Pe vîrfurile genelor îţi puneam /palma tiranică - /stai, nu fugi! / Cade-o floare pe umerii tăi inocenţi"),* în ***Moment senin*** ritualul erotic este din nou superb graţios, copilăresc şi totodată plin de spaima morţii: *„Şi toată noaptea părul ţi-l vojtfjesface, părul - / umbrela mea de aur copilăros pe care / deasupra capetelor stinse o ridic. //Să-ţi tremure de frica morţii sinii /curaţi ca lacrimile toată noaptea. //Si toată noaptea în regatul meu /subţire, cu pereţii molateci ca zăpada / Să-ţi sărut sînii, pînă vor începe / să-mi lumineze dinţii fericiţi // Să te iubesc o noapte în ţara mea subţire / şi stelele puţine să aibă faţa neagră / de frica morţii. Pure, două lacrimi / să tremure înalt deasupra mării".*

Mi-au plăcut mai puţin poeziile din penultimul ciclu (celelalte fiind în genere reluări, din cele mai reuşite ale poetului), unde aceeaşi

materie este sistematizată în versuri uneori admirabile, însă reci şi monotone, în linia hieratic-decorativă din *Strofe („ Trece prinţul trist cu cartea"* etc.) sau retorice, şiroind de cuvinte ca jgheaburile după ploaie. Impresia de artificialitate vine şi din repetarea unor imagini şi atitudini prea studiate. E vorba aici de manierism ce constă în saţietatea de cuvîntul rar, căutat sau pur şi simplu frumos, în primul ciclu nu lipseau asperităţile, proza, detaliul grotesc; aici ele au fost eliminate şi versurile suferă de fadoare. Florin Mugur rămîne, în ***Cartea prinţului,*** acelaşi poet subtil şi ironic, capabil de viziuni febrile, stranii, în care feericul ascunde coşmaruri secrete colorate shakespearean.

(România literară, nr. 45, 1973)

„Portretul unui necunoscut"

Trebuie crezuţi poeţii pe cuvînt? Florin Mugur declară în poezia ***Brusc*** din ***Portretul unui necunoscut:*** *„ Recunoscînd / brusc / tema, vieţii mele // şi o imagine, brusc: / capetele munţilor / pline de lacrimi. // Cu adîncă ruşine / lucram / la cea de-a şaptea mea carte. // Aveam 44 de ani. / O gaură neagră-ntre stele / Capetele munţilor / pline de lacrimi".* Trec peste aspectul, cum să spun, îngust bibliografic al chestiunii: ***Portretul unui necunoscut*** nu e a şaptea carte de versuri a poetului, ci, de nu greşesc, a noua, dacă luăm în considerare şi cele două plachete publicate pe cînd autorul avea douăzeci de ani. Faptul de-a începe numărătoarea cu ***Mituri,*** din 1967, e însă mai semnificativ, ca şi mărturisirea poetului că şi-a recunoscut „tema vieţii", reveiată în imaginea munţilor înlăcrimaţi, atît de tîrziu. Să fie vorba de una din acele mărturisiri întîmplătoare şi fără valoare? Sînt convins de contrariul. Evoluţia lui Florin Mugur, fără să fie sinuoasă, a fost lentă, şi abia cărţile din ultimii ani au impus cu adevărat pe poet, ca pe unul din cei mai buni ai generaţiei sale. Chiar faptul că el se dovedeşte capabil de evoluţie îl separă oarecum de majoritatea confraţilor: spre deosebire de ei, Florin Mugur n-a avut o tinereţe poetică remarcabilă, devenind original la maturitate. Poetul este el însuşi numai în această maturitate, în care toate obsesiile s-au copt şi expresia lirică a atins un fel de „perfecţiune" (pun intenţionat cuvîntul între ghilimele), care constă într-o desăvîrşită adecvare la vocea interioară. Lipsită de acea spontaneitate, fermecătoare, dar efemeră, caracteristică poeziei „tinere", lirica lui Florin Mugur este elaborată (dar nu, decît la începuturi, şi contrafăcută) şi lingvistic curăţată de impurităţi (dar nu numaidecît şi calofllă). Poetul e, în definitiv, un **concettist**

(un **concetto** aflîndu-se chiar în poezia citată: *„capetele munţilor / pline de lacrimi"):* un inventator de imagini fără concept. G.R. Hocke folosind termenul pentru o întreagă tradiţie a modernităţii europene l-a interpretat ca pe o alianţă deplină a imaginii şi a conceptului, a intuiţiei cu inteligenţa, a arhitecturii cu ideea: însă nota distinctivă mi se pare a fi tocmai imposibilitatea de a mai distinge în imagine, în forma intuitivă, în edificiul verbal, un concept ori o idee precisă.

O particularitate a acestui fel de poezie (pe care Florin Mugur o ilustrează ca puţini alţii la noi) este ceea ce aş numi tendinţa către ipostaziere. Nimic nu e exprimat direct (confesat) în această poezie: stările sufleteşti, emoţiile momentane ori acele impresii stabilite de noi înşine se sfîrşesc prin a alcătui un autoportret lăuntric, spiritual, toate sînt ipostaziate, obiectivate adică metaforic. Iată un exemplu, între atîtea, în poezia ***Pe jumătate:*** *„ în prăvălia frînghierului / singură / printre otgoane, ştreanguri, suluri de sfoară // pe-un scaun / acoperit cu pînză de sac / stă ţintuindu-şi mîinile-n poală / cu poşeta de aţă Ungă pantoful scllciat / sinuciderea. // A ceasta amintire din săptămma / in care / aproape că n-ai existat // pe jumătate distrus / oho / numai pe jumătate ".*

Aici lucrurile sînt foarte limpezi, căci obiectivarea detresei (în tabloul de interior al prăvăliei, cu frînghii, ştreanguri şi otgoane, în întruchiparea „sinuciderii" într-o femeie şleampătă etc.) e dubiată de mărturisirea ei directă *(„şi tu /pe jumătate / distrus",* apoi ultimele două strofe). Alteori însă ipostazierea este totală şi de aceea devine enigmatică precum o viziune suprarealistă de Magritte: „ *Cele o sută de ferestre ale spitalului /dînd toate /spre fluviu //şi lebăda urcînd cu greu prin aer / un ascensor de serviciu / vopsit alb / gîfîitul ei / deasupra /fluviului // urcînd plnă acolo /la fereastra etajului opt / de unde se-ntindea spre ea mina ta // şi neajungînd / şi prăbuşindu-se brusc/roşie, ruginită"* ***(Lebăda).*** Astfel de „tablouri", „scene" (căci în unele există şi oarecare mişcare epică), „peisaje" nu sînt altceva decît metafore dezvoltate, un fel de uriaşe **concetti,** înlocuind aproape pretutindeni lirismul confesiv, mărturisirea, aşadar expresia nemijlocită a sentimentului.

Fuga aceasta de exprimarea directă caracterizează admirabil lirismul lui Florin Mugur. Poetul însuşi îşi intitulează cartea: ***Portretul unui necunoscut,*** în adevăr, nu despre cineva cunoscut (mărturisit) e vorba, ci despre un necunoscut sau, mai bine, despre măştile sale. Aceste măşti nu au rostul de a-l ascunde pe poet (aşa cum prăvălia frînghierului nu urmăreşte Să ascundă deprimarea şi dorinţa de sinucidere, nici lebăda, fantasma morţii), ci din contra, sînt mijlocul lui

esenţial de a se arăta. Am vorbit de ipostaziere: poetul nu există în afara acestor multiple ipostaze ale sale: Prinţul, Jumătate de om pe jumătate de iepure şchiop, bătrînul domn Bau-Bau şi celelalte. El n-are aşa zicînd un singur obraz pe care să-l poată dezvălui printr-un gest, ci nenumărate şi, chiar dacă înrudite, destul de deosebite. Ipostaziindu-se mereu, poetul devine mereu altul, râmînînd el însuşi: este, în acelaşi timp, el şi altul. Poezia modernă se naşte toată din acest impas: voind să-şi livreze interioritatea, poetul constată că îşi cunoaşte prea puţin propriul secret; încercînd să se mărturisească, se trezeşte privindu-se ca pe un străin despre care nu ştie nimic.

Cartea lui Florin Mugur se deschide cu o splendidă poezie în care ipostazierea ca neputinţă a poetului de a se. identifica e sugerată de autorul însuşi: „ *Ceea ce rămîne sfîşietor după toate plecările / mîndria de a fi întreg, tîrziu / cînd nu mai eşti aproape nimic // poetul - nodurile unui nuc bătrîn / în care se sparg cuţitele de argint / ale grabei // poetul - nu se mai zăresc / din tine l decît urmele lăsate de ceilalţi // una dintre ele / (dar trebuie să te apropii mult, astfel nu vezi nimic) / are forma unei aripi de vultur // o urmă / poate o rană / munca unei dureri prelungite //Şi numai ironia / cu nările blînde şi subţiri ca hîrtia de biblie / suflîndu-ţi în palmă // şi numai nobila, numai înalta arteră aortă / curbîndu-se în bezna trupului / ca o superbă cir/ă de episcop"* Recunoaştem lesne două extraordinare **concetti:** dar ele „definesc" pe poet la fel de puţin cum defineau cele citate înainte o stare a lui sufletească. Un **coneetto** ne instruieşte astfel despre fiinţa poetului. Ce este poetul? Rana lăsată în el de ceilalţi. Existenţa lui aparte metaforizată astfel ca o simţire ultragiată, şocată, pe care numai auto-ironia (ce frumos: „ *cu nările blînde si subţiri ca hîrtia de biblie ")* o garantează. Dacă ipostazierea be opune mărturisirii sentimentale, contemplaţia ironică de sine se opune trăirii pur şi simplu. Există în lirica lui Florin Mugur o fină dialectică, în stare s-o facă trepidantă şi dramatică. Regimul cel mai firesc date fiind dedublarea, ipostazierea, detaşarea de emoţiile proprii - al acestei poezii e unul neliniştit, nevrotic: *„rege al tuturor cutremurelor fine"* Poetul are nervii subţiri, încordaţi şi vibrînd ca nişte srrme de înaltă tensiune. Afectivitatea lui este de un patos rece, calculat; e o afectare nervoasă mai degrabă decît o emoţionalitate; un plîns uscat, fără lacrimi, şi un rîs extenuat, lipsit de veselie.

în general, aici ca şi în volumele anterioare, poezia lui Florin Mugur are ochiul întors spre subiectivitatea proprie şi, chiar dacă nu prin spovedanie, poetul vorbeşte mai ales despre sine. Acest accent pus pe **eu** (şi pe ipostazele lui) dispare o singură dată în chip semnificativ

şi anume în ciclul median al *Portretului unui necunoscut* intitulat *Vară genială.* Schimbarea e profundă şi nu pot deocamdată decît s-o sugerez. *Priveliştile* lui B. Fundoianu într-un registru expresionist - iată expresia cea mai vie. „Tîrgul mărunt", „vara de cocoşi" şi celelalte compun treptat atmosfera unei provincii spirituale, caracterizată de contraste sufocante, culori tari, ţipătoare, apăsătoare şi violente ca o viziune tulbure şi explozivă de sfîrşit de lume: „ *O vară crudă, vara nervilor rupţi, ce geamăt /pierit /sălbăticia lucrîndla temelii/pivniţe vechi, păroase gropi de cactuşi / cactuşi albaştri, cactuşi negri, cactuşi gri ?/ cactuşi bărbaţi, cactuşi femele, plinii / şi văluri lungi de nuntă şi lungi plase / armate de (întări agonizînd / în dormitoarele comune de mătase /'/ şi uriaşul contramarş al umezelii / sîngele caselor gustat şi supt / cactuşi flăminzi, cactuşi mirese, cactuşi pompe / umflîndu-se greoi, neîntrerupt //' zumzetul lor ascuns, foiala, frigul - / şi casele In şiruri lungi şi-n serii /' cum se desprind încete de pivniţele umede / plutind şovăitor sub cerul verii. //' O vară crudă, vara nervilor rupţi, ce geamăt' / Ascultă-I şi priveşte: s-a stins ultima torţă / şi casele golite se luptă albe-n aer 'foşnind brutal în seara cămăşilor de forţă".* Senzaţiile - atît de rafinate, de rasate, aş zice, în alte poeme, - se îngroaşă aici, nevrozitatea devine exasperată, bacoviană, şi iată-ne pe o bizară planetă unde cactuşii-animale invadează flămînzi locurile şi casele, asemeni unor fiinţe extraterestre, într-o „vară baroc" terifiantă şi apocaliptică.

Portretul unui necunoscut e una din cele mai profunde şi mai oiiginale cărţi de poezie din ultima vreme.

(România literară, 35, 1980)

„Spectacol amînat"

„Poemul are un singur cuvînt: trăieşte, soarele, troleibuzul, femeia, mori - restul, vorba prinţului, e gălăgie". Prinţul fiind poetul, adică Florin Mugur, nu putem să nti-i dăm dreptate: niciodată n-a fost mai lapidară poezia lui decît în *Spectacol amînat,* deşi nici „gălăgioasă" nu-rni amintesc să fi fost vreodată. Recentul volum cuprinde numeroase poeme într-un vers sau, mai bine, cu titlul sub care le grupează autorul, minute lirice: definiţii, sentinţe, reflecţii sau, pur şi simplu, imagini frumoase. Iată cîteva, culese absolut la întîmplare, în care lirismul s-a cristalizat:

„ în jurul soarelui pămintul descrie curba riguroasă a unui vers "; „dragostea e uş6dr'a'c'hkfru'n'zjâ'"teiului, spune cîntecul, da, da, şi ca şenila tancului, dragostea, draga de ea"; „aceste cititoare fără

astîmpăr, adolescentele mele cu buze pline de cuvinte imprimate roşu şi albastru pe care le silabisesc pofticioase cu sfîrcurile mioape ale sinilor"; „plînge încet mecanismul rotund al turturelei"; „cu cîteva clipe înainte de sfirşit zăpada devine albastră de parcă ar fi gata să se întoarcă la cer"; „fulgerul, infarctul bătrmului nor"; „o cireaşă pe masa mea goală - are şi ea un destin? ".

Structura acestor cristale lirice este însă numai aparent simplă. O reţea de nevăzute vase sangvine o irigă pe dinăuntru, în carnea rece a poemului există galerii secrete, grote şi abisuri, în care se desfată o fantezie bogată în „meraviglia" baroce: *„şi ne-a rămas doar portocala, portocala, şi-n ea, aţipit, un pui de leoaică (dinţii ei de aur dulce se topesc în gurile ştirbilor) - portocala are prea multă putere, va exploda într-o zi, e o grenadă pe care dumnezeu ne-a aruncat-o pe fereastră ".*

Majoritatea **minutelor** lui Florin Mugur sînt scînteietoare şi profunde, opere de ingeniozitate şi de caligrafie strictă, dar în manierismul cărora anxietatea freamătă ca izvoarele sub lespedea de frunze. Dintre poeţii de astăzi, autorul *Spectacolului amînat* are, probabil, cea mai impecabilă limbă literară. Versul e fragil, sticlos, translucid, gata însă mereu să plesnească de tensiunea lăuntrică. O senzualitate stăpînită, frigul moral şi angoasa îşi caută în el refugiul ca într-o cochilie de melc. Rareori o scriitură mai exactă şi mai calculată a „transcris" o intensitate mai mare a emoţiei. Lirismul este friguros şi arzător, o nelinişte captată între pereţii netezi ai unei prisme: „ *Moartea are şapte mii de ani, e o fetiţă - gura ei dulce pe obrazul tău"; „piaţa, poemul, cimitirul - locuri comune; încearcă să le faci ceva mai puţin întunecate "; „ţi gura ta plină de lacrimi cum numără, numără carne ".*

Poezia lui Florin Mugur a ajuns la această puritate remarcabilă, după îndelungi tatonări şi crispări. Poetul a lepădat măştile, cu care s-a jucat începînd de la ***Cartea Regilor*** şi pînă la ***Portretul unui necunoscut,*** simbolistica folclorică şi cărturărească în care şi-a disimulat o vreme sentimentalismul: s-a întors din calea, mai directă, a confesiunii, despuiată de artificii şi semănînd cu un strigăt disperat al inimii, din ***Viaţa Obligatorie.*** S-a împăcat într-un fel cu sine însuşi şi, dacă n-a devenit cu adevărat senin, pare, în orice caz, mai puţin torturat. Nu se mai aude clănţănitul strident, obsedant al dinţilor, care era laitmotivul celor din urma cărţi ale sale. Desigur, muzicalitatea poeziei este tot sincopată, însă arcul instrumentului nervos, care face să vibreze imaginile şi transformă liricele. .mărturisiri într-o ciudată alertă sentimentală:

„ Ia 49 de ani, iată
scriu despre tine cu entuziasm -
de cîte ori să mai spun că nu sînt un om sfîrşit?
ca şi cum m-aş mîndri că mai pot auzi greierii
că mai pot pune virgule
că mai pot cerceta nervii dureroşi din capul păpădiei
ca şi cum te-aş auzi din nou strigîndu-mi:
încetează!
sînt atît de puţine femei în viaţa ta incît ar trebui
să-ţi fie ruşine - măcar trei sînt, măcar patru?
tu cu păpădiile tale care seamănă atît de bine cu creierul
unui biet zăpăcit
mai bine numără femei, nu nervi
mai bine numără silabele versului
silabele feminine, auzi?
un vers măreţ se ţine măcar pe cinci femei. "

Imaginea splendidă, pata de culoare, metafora sînt firele de telegraf ale unei emoţii pe cît de discrete, pe atît de insuportabile:

„ o, dac-aş avea putere să inventez
aici pe deal în frigul lui decembrie
macul
suflet fragil şi ascuţit
macul — o imagine răvăşită a sîngelui
o cărticică de amor cu paginile vraişte
căzută-n zăpadă ".

Nu e propriu vorbind obscuritate, cum nu e la nici unul dintre poeţii „puri", ca Ion Mircea, Daniel Turcea (în ***Epifania),*** Gh. Grigurcu, Virgil Mazilescu sau Ion Bogdan Lefter, ci o limpiditate cristalină, rezultată din concentrare şi din epură, fără urmă de hermetism. Dacă sensul nu e imediat perceptibil, raptul nu se datorează vreunui cifru personal sau vreunei simbolistici culturale oarecare (cele două variante ale hermetismului), ci dorinţei poetului de a nu spune prea multe, economiei de cuvinte. Poezia pe care o numesc pură nu e atît de misterioasă, cît sugestivă, învăţată să asculte de principiul mallarmean care i-a dat lui Verlaine şi altora ideea de a suci gîtul retoricii. Numai că dacă, la început, puritatea era strîns legată de o sintaxă bizară şi „defectivă", astăzi ea * pare a-şi fi redobîndit dreptul la enunţuri complete şi, cel puţin la suprafaţă, clare, la descriere, naraţiune sau evocare.

Nu ne mai face impresia că posedă un cod sau un alfabet Morse. Aceasta este şi deosebirea principală dintre modernismul antebelic şi lirica actuală care respinge elocinţa. Nu s-a dat destulă atenţie deplasării de accent şi poezia a fost de aceea citită deseori greşit, în ***Bătrînulasin*** nu există, la prima vedere, decît o descriere, îndeajuns de minuţioasă, sprijinită pe două-trei comparaţii insolite:

„ *el e asinul, mereu împovăratul asin*
cel care n-a făcut rău niciodată
capul său mare şi greu e lacrima unei spălătoare
e asinul
catîrul
măgarul

dacă-ţi vine
să rîzi n-ai
decît

şi ce dacă ieri dormea de-a-n picioarelea
în înghesuială, cu capul pe umărul său
şi tresărea cînd tramvaiul se oprea în staţii
e asinul -
atît de plini sînt sacii pe care-i poartă-n spinare
in iulie
încît parcă se zbate în fiecare
un copil
care nu mai poate de rîs ".

Interesul nu constă aici în valoarea simbolică a împovăratului şi stupidului animal, ci în naivitatea chagalliană a imaginii. Fantezia îi dă roată, cu o nespusă, cu o sfîşietoare tristeţe, care ne înduioşează, fără să ne pretindă numaidecît a o descifra. O exegeză hermeneutică ne-ar duce spre un înţeles filosofic sau moral şi ar preface poezia lirică în fabulă. Nu aceasta e însă ideea poetului care vrea, pur şi simplu, să ne provoace compasiunea prin delicata energie cu care face dintr-un biet catîr o apariţie memorabilă liric, oarecum în felul în care proceda Apollinaire în catrenele intitulate ***Le Bestiaire.*** Şi nu remarcăm nici o siluire a sintaxei, mai aproape ca oricînd de aceea din limba comună. Doar un impresionism de esenţă muzicală, evanescent şi încîntător. Poetul merge pe sîrmă între realitate şi impresia,ei; nu e vorba de o traducere, ci de valorificarea capitalului sugestiv al limbii. Chiar şi în

cele cîteva poeme mai ample și mai dramatice din volum ***(Căruțaşul, Entuziasm, Regi-cerşetori)*** sau în cele cu caracter confesiv ***(Scene, Monumentul artistului, Gest),*** lirismul este la fel de pur, de indirect și de sugestiv, biografîsmul fiind doar un punct de plecare pentru reveria poetică, nu mai mult decît un parfum care stăruie în încăperea pe care femeia iubită abia a părăsit-o.

Spectacol amînat este una din cele mai frumoase cărţi de poezie din ultima vreme.

(România Literară, nr. 3, 1986)

ION GHEORGHE „Proba logosului"

Recenta culegere de poeme a lui Ion Gheorghe publicată în „Biblioteca pentru toţi" (deschisă cu mult curaj în ultimii ani scriitorilor români contemporani, chiar şi unora tineri) are cîteva particularităţi, în alcătuire, peste care nu pot să trec. Mai întîi, ea este foarte selectivă, pe alocuri zgîrcită, cu opera unui poet atît de puternic şi de original. Din cele douăsprezece cărţi de versuri anterioare, numai şase au furnizat material pentru antologia de azi; din acestea, ***Mai mult ca plînsul*** şi ***Megalitice*** sînt cele mai bine reprezentate. Noimele (cinci poezii), ***Cavalerul trac*** (şase) şi ***Zoosophia*** (opt) n-au mai plăcut poetului, presupunînd că şi-a întocmit el însuşi culegerea. De ceva mai multă simpatie s-a bucurat ***Vine iarba.*** Este evident că poetul a ales bine, căci volumele lui semnificative sînt tocmai cele două pe care se sprijină ***Proba logosului,*** în ce priveşte selecţia în interiorul fiecărui volum, ea este mai contradictorie: în vreme ce din ***Megalitice*** nu lipseşte nici o poezie excepţională, citată ca atare de comentatori, din *Noimele* sînt reţinute exact acelea, cu o teză prea clară şi liric mai sărace, pe care o parte a criticii le-a învinuit de tezism. Dacă însă poetul a avut de gînd să evidenţieze această latură, nu se înţelege de ce n-a reluat şi unele versuri „didactice" din ***Dacia Feniks*** sau de ce a fost atît de parcimonios cu ***Cavalerul trac.*** Fiind vorba de absenţe: e semnificativă absenţa unor volume în întregul lor. ***Cariatida*** nu e nici măcar menţionat în nota bibliografică, iar poemele cuprinse în volumul din 1967, adică ***Şarjă, Cariatida*** şi ***Balada ţăranului finăr,*** lipsesc în ***Proba logosului.*** Lipsesc de asemenea romanul în versuri ***Pîine şi sare,*** culegerea ***Căile pămîntului,*** versurile pentru copii din ***Ţara rîndunelelor,*** în fine cele două reportaje lirice din Cuba şi de pe Oceanul Atlantic. Dincolo de criteriul valorii, va fi funcţionat şi unul tematic. Probabil că are dreptate C. Stănescu atunci cînd spune, în ***Prefaţă,*** că antologia pare a fi *„o ilustrare, selectivă, chiar rigidă, a temei ţărăneşti în elementele ei constitutive de factură preponderent arhaică".*

Recitită în întregul ei, poezia de pînă acum a lui Ion Gheorghe îmi confirmă unele observaţii făcute cu prilejul fiecărei cărţi în parte (contrazicînd altele). Dar nu e numai atît; devine mult mai limpede o însuşire fundamentală a poetului, o dublă mişcare a imaginaţiei lui, capabilă să explice cărţi atît de diferite ca ***Zoosophia*** şi ***Megalitice.*** Prefaţatorul, atent şi exigent, o formulează, în felul următor? „ *Poet eretic, iconoclast, Ion Gheorghe, paralel cu demoliţia satirică,*

inventează liric şi simbolurile unei străvechi civilizaţii ţărăneşti, conjurînd «betoanele megalitice» ori pietrele răului să-i slujească drept documentare...". Cu alte cuvinte, exista în acelaşi timp la Ion Gheorghe o tendinţă de sacralizare a profanului, de mitizare a vieţii ţărăneşti cotidiene, şi o tendinţă, opusă, de abolire a sfinţeniei, de corosivă desacralizare. „Bibliei profane", cum spune sugestiv C. Stănescu, trebuie să-i adăugăm o profanare a biblicului, din care se naşte ortodoxismul în *aqua forte* din ***Zoosophia*** şi din ***Mai mult ca plînsul,*** înrudit imagistic cu acela al lui loan Alexandru, dar izvorît dintr-o atitudine radical diferită. Cronologic, pe cît îmi pot da seama, întîia tendinţă ce se manifestă la Ion Gheorghe este aceea mitică, în primele lui cărţi, în, apoi, ***Vine iarba*** (volum destul de modest în raport cu celelalte, cu versuri dificil prozaice, tîrîtoare, fără ţîşnire), repede însă părăsită în ***Zoosophia*** şi ***Mai mult ca plînsul,*** în care luarea în derîdere a miturilor atinge nivelul maxim, spre a fi regăsită în ultimele trei cărţi, din care ***Megalitice*** este cea mai bună. Trebuie să amintim totuşi că edificarea mitică şi rîsul carnavalesc nu pot fi pe deplin separate, în ciuda faptului că sînt pe rînd dominante, tocmai coexistenţa ior creînd marea ambiguitate lirică a poeziei lui Ion Gheorghe.

Dacă privim lucrurile cu atenţie, remarcăm că ambiguitatea aceasta merge mai în adîncime. Mitul prinde rădăcini, în ***Vine iarba*** sau în ***Noimele,*** pe terenul unei realităţi de zi cu zi, al vieţii şi muncii ţărăneşti. Un prim indiciu este supradimensionarea realităţii. Ne mişcăm printre lucruri familiare şi deopotrivă fabuloase: poetul întrebuinţează tonul solemn al aedului din vechime ca să glorifice facerea pîinii ori a rachiului, semănatul cartofilor ori al cepei, treieratul, plantarea viei, pregătirea seminţelor de grîu, cu alte cuvinte muncile rurale. El e un Hesiod mai puţin sistematic, în stare de metafore învîrtoşate şi de viziuni colosale. Mama spală rufe „la izvoarele Styxului", grîul uscat pe rogojină e „un mort frumos" căruia „i se zbiceşte mustaţa de haiduc". Cîinele mort în lan e proiectat cosmic, animalul fabulos ca atîtea din ***Megalitice:*** *„I-a rămas un ochi deschis, ca lacul muntelui, / de la ţărmul pupilei către apusul soarelui / aleargă păianjenii să (easă pînzele de pradă; / în pîlnia de gramofon a urechii, / multe veşti a prins bătrîna ureche de cîine / de ce n-ar prinde acum - acum şigîze de hrană".* Eroul acestui lirism e Ţăranul, mereu invocat şi definit poetic, uriaş, simbolic, realist sau supranatural. Ţăranul e un Gulliver gigantic printre furnici. Muncile cele ms^neobişnuite au tot timpul aspectul unor magice activităţi: *„Se sculă Muma Zeiţă, se spălă pe mîini, / văzu luna ca agerii vacilor - /*

puse la cale zămislirea sfintei pîini, / urzirea mărturiilor şi-a colacilor; un pumn de pietre de rîu / aruncă-n apa ca sîngele de peşte - / ceva tulbure, trosnind, turnă-n făina de grîu / ce zămisleşte; / băşici ca ouăle de broască / gogoloaie rostogolite de nevăzutele vietăţi, / din care să se nască / sprintene zeităţi". Acest substrat comic-vrăjitoresc este relevabil în *Descîntecul cartofilor,* care descrie un ritual bizar şi grotesc al împerecherii, recurgînd şi la mitologica Ledă, sau un alt *Descîntec* în care uciderea „boului-mire" este evocată în termenii unui ritual păgîn de o poetică brutalitate. Sîntem deja pe pragul Sărbătorii: înainte de a-i releva înfăţişarea, trebuie să mai observăm, în prima ordine de idei, că mitizarea lumii rurale, a muncilor şi zilelor ţărăneşti, nu e făcută în afara oricăror referinţe istorice. Aceasta e de altfel latura cea mai discutabilă (şi estetic) a poeziei. Arhaitatea se întîlneşte cu modernitatea: ţăranii merg la oraş să „spargă" bulevarde, sînt supuşi la „raze" (îşi fac adică radioscopie) şi aşa mai departe, în *Noimele* amestecul de vechi şi de nou merge pînă la kitsch. Şi Petre Stoica în *Un potop de simpatii* descrie o lume ţărănească tranzitînd spre oraş, însă la el lipseşte poetizarea vechimii şi a vitalităţii ruralismului, iarba nu invadează străzile, ca la Ion Gheorghe. Preferind realismului şi banalităţii voite, elogiul trecutului mitic, Ion Gheorghe se expune obiecţiei de paseism şi se înscrie (cu, desigur, altă înzestrare poetică) în descendenţa neaoşismului sămănătorist şi gîndirist.

Spre deosebire de mit, care creşte din realitatea muncilor şi zilelor, ducînd la o „biblie profană", profanarea biblicului se leagă de cealaltă faţă a vieţii ţărăneşti, şi anume de aceea sărbătorească. In *Zoosophia* şi în *Mai mult ca plînsul, „totul pare a se petrece* - citez din nou pe C. Stănescu - *în cele trei zile de teatru comic, profanator, cînd libertatea'poate fi absolută şi lumea întoarsă pe dos".* Ideea lui M. Bahtin despre spiritul carnavalesc, aplicată Iui Rabelais, găseşte aici o întrebuinţare superbă. *„Această zoosophia cu multă parigoria, continuă prefaţatorul, este o mare comedie, un bilei al deşertăciunilor, unde o anume lume este luată în răspăr, caligrafiată ca într-o izmenească copilărească".* Lumea sărbătorii e o lume liberă a se compensa sufleteşte, repetînd în manieră comică, parodică sau absurdă, serioasele îndeletniciri şi credinţe din restul timpului: are ideologia ei, opusă celei oficiale reprimante. în *Zoosophia,* carnavalescul rămîne la nivelul limbajului. Gh. Grigurcu a caracterizat-o cel mai bine, ca *„prodigioasă bufonerie lexicală animată de ambiţii argheziene şi barbiene, ca şi de reminiscenţele naivei scriituri a cărţilor populare", „gras spectacol de guignol autohton".* Primită, la apariţie, foarte contradictoriu, stîrnind entuziasme, dar şi negaţiuni vehemente,

Zoosopltia nu merită probabil nici acel exces de laudă, nici dispreţul. M-am situat în tabăra a doua şi-mi dau seama acum că trebuia să fiu mai înţelegător cu partea de gratuitate a fanteziei poetice, îmi amintesc că am citat unele lucruri în acest sens, dar am apăsat prea mult pe hibridul istoric. Cartea e delicioasă totuşi prin invenţia de folclor suprarealist, amestecînd versuri de psaltire dosofteiană cu numărători copilăreşti, jocuri lexicale cu cîntece de stea, Noul şi Vechiul Testament, basmul cu vicleimul, pe Arghezi cu *Alexandira* şi pe Anton Pann cu Emil Botta. Superioară în *Mai mult ca plînsul* este imaginaţia constructivă, cu alte cuvinte vizionarismul, tot carnavalesc. *Pe poliţă* înfăţişează chiar felul cum se nasc legenda sau mitul din joc. Icoanele acestea pe sticlă sînt uneori de o mare calitate artistică: *„ Coborît în durerea pămînteasc㠄 / început-au vitele să-l încălzească; /taur alb, cit multă ninsoare/îi sufla cald la picioare / cal negru, cu ochi de lup / sufla-n cealaltă parte de trup: ca un pietroi culcat în piuă / adormind pe lumina tîrziuă - / în deprinderea durerii părăsindu-l îngerii / într-această vale a p/înger ii".* Admirabilă este *Herodiada,* savuros licenţioasă, pe care n-o pot cita din cauza lungimii. Nici Camil Baltazar, nici N. Davidescu, specialişti în acest gen, nu puteau reuşi mai bine. Unele poeme *(Fuga)* amintesc de lirica ortodoxistă, însă aceea era sentimental-evocatoare, pe cînd aici triumfă mai mult ca plînsul, adică rîsul usturător, parodic, satiric, gluma corosivă, batjocura rafinată.

în profunda originalitate a acestei poezii (în care materia se află în colosală ebuliţie şi asistăm la stranii metamorfoze), defectele principale sînt două: lipsa de spirit critic şi tezismul, întîiul e răspunzător de inegalităţi şi de informul atîtor poeme, din care, spre a cita, trebuie să intri cu toporul ca într-un lăstăriş. Versuri sau strofe extraordinare sînt rezultatul unor astfel de defrişări. Inventator de limbă, Ion Gheorghe e un poet greoi tocmai din pricina limbii, opintite, chinuite, uneori imposibile. Tezismul (nu străin de carenţa spiritului critic) apare ca o încercare de sistematizare a propriilor intuiţii. O eroare asemănătoare a făcut George Alboiu de la a doua carte înainte. Aceste sistematizări nu sînt mai acceptabile în versuri, unde introduc noţiuni bizare, uneori doar de poet pricepute, referinţe livreşti pretenţioase şi un ezoterism mai găunos decît erau în *Cultul Zburătorului,* adică în încercarea de proză de idei. Ion Gheorghe rămîne un poet remarcabil, neîndoielnic unul din cei mai importanţi ai generaţiei lui, atunci cînd toată această pseudo-cultură, tot acest iniţiatism fundat pe nisip, lasă locul marilor mituri sau viziunilor caricaturale din poemele care evocă Muncile şi Sărbătorile unei arhaice lumi de ţărani.

(România literară, nr. 39, 1979)

-Zicere Ia zicere"

Zicere la Zicere seamănă cu o curioasă „carte de învăţătură" în care poezia - de aspect naiv. stîngaci-primitiv - nu este decît mijlocul aforistic de transport pentru nişte sibilinice sentinţe filosofice şi îndemnuri etico-politice, adresate unui tînăr emul care se pregăteşte pentru o „cauză publică". Indiciul din urmă l-am cules dintr-un avertisment la care trebuia să ne oprim din mai multe motive:

„Am alcătuit cartea aceasta - scrie Ion Gheorghe -*ca o învăţătură a unui personaj de epopee, in* ***zicere la zicere şi... contrazicere*** *cu Lao-Tzîşi cu alţi filosofi mai dinţii. Citatele din Dao-de-t:in* - ***Cărarea şi Virtutea*** - *subliniate in text cu litere cursive, provin din traducerea românească anonimă, apărută la Editura Ram; Aninoasa (1924). Sugerind calea unui tînăr erou în iniţiere şi pregătire pentru o cau~ă publică, de răspundere, acest volum trebuie să facă parte dintr-un ciclu, dar cel puţin o idee am vrea să susţinem acum:* ***cuvîntul este o cultură, aşezarea lui în frază, o civilizaţie".***

Aşadar modelul este celebra lucrare a filosofului chinez din secolul VI î.e.n. care a dat naştere taoismului (de la Tao sau, în <iltă grafie, Dao. un fe! de principiu universal de ordine), ea însăşi alcătuită, după procedeul cel mai obişnuit în China antică, din apophtegme enigmatice şi contradictorii, menite să educe spiritul uman în sensul virtuţilor necesare în viaţă şi în societate.

Singura traducere românească fiind aceea indicată de Ion Gheorghe. ea nu a apărut în 1924, ci în 1938.

Din ***Avertisment*** înţelegem că poetul român a împrumutat de la Lao Tzî mai multe asemenea sfaturi lirice, pe care le-a dezvoltat sau contrazis. Spre clarificarea cititorului, textul împrumutat este cules cu litere cursive. Un exemplu, la întîmplare: „Vorbiţi **puţin / Rămîneţi în rcpaos!** / Fenomenele cît ţin / Faţă de haos?" Primele două versuri fiind „zicerea" lui Lao Tzî, următoarele două sînt „zicerea" lui Ion Gheorghe. Asupra raportului acesta voi reveni. Deocamdată să remarcăm că ***Avertismentul*** face aluzie şi la „alţi filosofi mai diníîi", cu care poetul român s-ar afla în comunicare de idei. Dar cum numai citatele Iui Lao Tzî sînt semnalate, ne putem întreba în ce mod le putem identifica pe celelalte, întrebarea aceasta e cu atît mai necesară cu cît, cînd a publicat şase poezii din carte în *România literară* din 13 aprilie 1978, citatele lui Lao Tzî nu erau în nci un fel indicate ca atare, numele filosofului, omis, iar titlul anunţat al cărţii ***(înţeleptul)*** nu părea a conţine nici o replică, nici o polemică.

Ciudat este că, lămurind (e drept, tardiv, post festum) chestiunea cu Lao Tzî, Ion Gheorghe introduce o altă sursă de confuzie: ce este cu aceşti „filosofi mai dintîi" ale căror texte nu sînt, spre deosebire de ale lui Lao Tzî, culese cu alt corp de literă? Nu sînt bănuitor din fire, dar mai ales în circumstanţele date, se cuvenea ca Ion Gheorghe să fie mai explicit.

Căci iată, chiar modul citării Iui Lao Tzî în *Zicere la zicere* ridică întrebări aproape *fără* răspuns. Cel mai expeditiv examen al textelor ne arată, pe de o parte, că nu toate împrumuturile sînt semnalate, în *Despre legături: „Ceea ce-a-ncuiat / încuiat rămîne"* în *Despre înţelept: ., El este ajutor /si sprijin cit poate / Tuturor / întru toate",* în *Despre Dak: „Dintr-un neschimbător / Şi tainic princip".* Aceste versuri sînt identice sau conţin mici deosebiri de cele chinezeşti din versurile de la editura *Ram.* Pe de altă parte, sînt marcate ca împrumutate versuri care nu le-am găsit în Lao Tzî. Uneori ideea există, nu însă şi formularea, aşa încît sublinierea mi se pare excesivă Una este *„fiinţele toate izvorăsc din... "* şi alta *„fiinţele au calea lor $i iau chip din... " (Despre Dak),* Alte versuri prezintă asemănări încă şi mai mici cu originalul, în *Despre înţelept,* versurile *„El nu dispreţuieşte / Pe nimeni şi nimic* " nu au decît prea vagi echivalenţe în Lao Tzî. Cel mai neaşteptat e să vedem că şi, în rarele cazuri în care a schimbat cu adevărat ideea lui Lao Tzî, Ion Gheorghe a continuat să-i atribuie textul. Filosoful chinez spune de pildă că cerul şi păniîntul „ *trăiesc etern fiindcă nu fac din fiinţarea lor un lucru care să le fie propriu"* Ion Gheorghe modifică sensul: *„Ele nu fac /Din fiinţarea lor un scop".* Dar îl culege cu cursive! Ca să nu mai înţelegem nimic, în acelaşi poem *(La nesfirşit),* versurile *„Şi-a/unge mai repede / Ţelul dorinţei sale"* care aparţin lui Lao Tzî, nu-i sînt recunoscute.

Dar aceasta nu e totul. Citarea are regulile ei. Uneori e mai riscant să foloseşti ghilimele decît sa ie omiţi. Ca să nu se creadă că fac afirmaţii paradoxale, voi continua să discut *Zicere la zicere* sub acest neplăcut aspect, într-o carte scrisă în replică (sau pretinsă astfe!) ne interesează două lucruri: la ce anume din textul străin s-a oprit replicantul şi ce i-a adăugat sau cum i-a răspuns. Pentru primul caz, procedeul lui Ion Gheorghe ne umple de uimire. De regulă te poţi opri fie la formulări, memorabile, fie la structuri mai ample, şi îndeajuns de consistente: scoase ^dintr-o montura şi introdusă în alta, acestea îşi schimbă creator semnificaţia. E drept sa spun că Ion Gheorghe a procedat aşa în cîteva (puţine) poezii, dezvoltînd original în cuvinte proprii. Formulările apodictice ale lui Lao Tzî au fost utilizate ca un suport sau ca un punct de plecare: *„Cine cunoaşte pe alţii /*

Este înţelept, */ Nu se teme cînd fraţii / îl strîng la piept. //* ***Cine se ştie pe sine / Este iluminat,*** */ Se-apropie de bine / Ca de-un fapt terminat, //* ***Cine poate să-nvingă / Pe alţii, e tare,*** *l De-nfrînţi să nu se-atmgă -Să le dea iertare"* etc. (Versurile culese cu aldine sînt ale lui Lao Tzî, celelalte, ale lui 1. Gheorghe). In alte cazuri, însă, Ion Gheorghe pare să fi luat din ***Cărarea şi Virtutea*** (şi judec exclusiv după ceea ce el însuşi a cules cu litere cursive) simple sintagme sau chiar cuvinte izolate. Mi-e greu să înţeleg ce se întîmplă. Cum poate fi replică, ori dialog cu un singur cuvînt? Sau cu o sintagmă comună? în ***Despre ţări*** singurul pasaj indicat ca aparţinînd lui Lao Tzî este *„o mare împărăţie".* Lista poate fi continuată. Citez la întîmplate: *„pe cei egali", „propria fire", „non-acţiune", „încît forţele contrarii", „sufletul universului", „credinţa de sine", „energie, energie", „simţiri şi concepte", „eram pătrunzători"* ş.a. De ce ar fi acestea citabile? Mai ales că uneori nimic altceva nu mai e luat din Lao Tzî în poemul respectiv. Par mai curînd, sfarîmături dintr-un meteorit căzut în poezia lui Ion Gheorghe din cerul chinez decît argumente ale unei ziceri şi contraziceri filosofice. Al doilea lucru care ne interesează e tocmai acesta: ce pune Ion Gheorghe de la el. Nu e uşor de descoperit graniţa dintre original şi replică. Majoritatea poeziilor ne fac impresia unei ilustrări aproximative a cîtorva propoziţii din Lao Tzî. Poetul român umple deci spaţiul dintre două aforisme cu versuri care se învîrtesc în jurul aceloraşi idei, diluîndu-le pînă la nerecunoaştere. E foarte multă apă în poezia lui Ion Gheorghe din ***Zicere la zicere.*** Tăria de altădată a licorii lirice a dispărut. Din atîtea exemple, aleg ***Cum se ştie peştele: „Cînd un lucru /se contractă,*** */ Cum ar fi bara de cupru, / ca dimensiune abstractă, // Cum ar fi fără diguri / Rîul ce-a mai secat* ***- Sîntem siguri / Că fusese dilatat".*** Se vede lesne rolul de ilustrare simplă a versurilor proprii cuprinse între citatele lui Lao Tzî. Şi încă, din ***Pururea la timp: „E uşor de sfărîmat / Ceea ce e plăpînd încă - / Arbore în sîmbur comprimat / Vremea*** *adormise încă.* ***//Stăviliţi rîul / înainte să-nceapă*** *- / Pe cînd timpul stă în oul / 'Nezvîrlit pe marea apă".* Cel mai adesea chiar şi aceste ilustrări sînt în spiritul lui Lao Tzî care proclama în Tao (sau Dao), după părerea unor istorici sau filosofi, un principiu al nonexistenţei, întocmai ca Ion Gheorghe în versurile de mai sus. Totuşi! în alte situaţii, între citat şi contribuţia proprie legătura e aproape cu neputinţă de sesizat, în ***Pe-odinioară*** zicerea lui Lao Tzî este: „ *Ca marea cînt porneşte / Să-şi bată tărmii".* Sau în ***Să nu creezi karmă:****„ Ruşinea lumii / E ruşinea ta, / Din capetele Mumii / Din care nu t-ei* (sic) *lepădă"* Sau ***El:*** *„Ele venerează pe Dak, / pun preţ pe virtute / Ca un copac / în cicluri absolute".* Astfel de coliziuni ale

sensului produc pe alocuri impresia de suprarealism involuntar, în care absurdul îşi are partea lui, ca şi ilarul: *„Marele discipol / Ca propriu Maestru - /Abolindu-şi chipul/ Din terestru, //Stăpin fără moarte /Al Marei Energii, / Se ţine departe / De orgii. // Pe-o mică sorbitură / De pocal / Are căutătură / in epocal, //A toate slâpîna / Vibraţie / îi linge mîna / în meditaţie"* etc. Oricît subtext polemic ar conţine unele versuri, expresia e comică: *„Aia-n panică / Mă latră, / Eu, în Mensiunea* (?) *ionică* (?), / *Stau citind o piatră".* Asemenea ieşiri polemice la adresa criticii mai găsim şi în *Dar în toţi* sau în *învăţător* unde Lao Tzî e pus să contribuie la orgoliul de descălecător spiritual al lui Ion Gheorghe: „ *Cei ce mă pricep* / *Sint rari, / Dar eu încep / Un nou soi de cărturari".* Acum ni se limpezeşte şi finalul *Avertismentului.* Orgoliul este acela care împinge pe autor să susţină: *„cuvîntul este o cultură, aşezarea lui în frază, o civilizaţie". Dacă* nu sînt abuziv (după ce am citit şi recitit cartea), îmi vine să cred că poetul îşi teoretizează aici dreptul de a împrumuta din alţii (drept care nu era în discuţie: în discuţie era doar felul folosirii lui); cuvintele sînt ale tuturor, o cultură comună, civilizaţia începe de la legarea lor în fraze. Mă rog: Lao Tzî trebuia, după douăzeci şi şase de secole, civilizat.

Să vedem o clipă şi conţinutul învăţăturii pe care poetul - în vorbele sale şi ale filosofului chinez - o predă *„tindrului erou"* destinat unei *„cauze publice, de răspundere".* Esenţa programului apare de Ia început *(Aşezare):* tăcere, nonacţiune, abstragere *„din legăturile toate",* estomparea personalităţii. Unele din acestea sînt însă respinse în alte poezii, de exemplu, ştergerea personalităţii ori renunţarea la orice ambiţii par a se împăca bine în concepţia sa din Lao Tzî. O idee frecventă e unitatea lumii, guvernată de Dak (echivalent propriu pentru Tao-Dao), principiu suprem, Creatorul, Dumnezeu, Tatăl (pentru multele definiţii, vezi la paginile 33, 47, 52, 63, 69 ş.c.l.), în orice caz un principiu blînd, tolerant. Virtuţile trebuitoare pentru a accede la înălţimea spirituală proclamată sînt cumpătarea, echilibrul, stăpînirea de sine pînă la a semăna cremenei, tăcerea, contemplaţia, inacţiunea, omorîrea poftei de viaţă *(„Ucide /Lăcomia de viaţă /în mult lucide /Petreci învaţă" - Despre inerţie).* O parte a programului e filosofică (referinţe întortocheate, esoterice, la Logosul Turbat, astral, la Marele Lar, opoziţia Sufletului faţă de Senzorialitate etc.), alta, etică (mai clară), în fine, una politică. De exemplu, *Despre ţări, Guvernînd prin Dak, De-aş conduce.* Ce originalitate faţă de cartea chineză atribuită lui Lao Tzî descoperim în toate acestea? Nici una. Poate că nu e însă drept să vorbim de originalitatea ideii, fiind în discuţie cartea unui poet. Din nefericire, niciodată talentul lui

Ion Gheorghe (extraordinar în ***Noimele*** **sau în** ***Megalitice)*** n-a fost mai greu pus Ia încercare decît în ***Zicere la zicere,*** nici chiar în ***Dacia Feniks,*** unde viziunea mitologică şi marea intuiţie lirică nu se stinseră complet, în ***Zicere la zicere,*** afară de cîteva poezii ca ***Junele vînează,*** unde spiritul folcloric, voit copilăresc şi ludic, mai are o anume savoare *(„ Era într-o miercure / Cind s-a luat după / Un iepure / Către rîpă. // Dete prima / Săgeată - / Şi-a fost lungimea / Neadevărată. // Dete şi-a doua / Săgeată / Şi-a căzut în rouă / Nescuturată. // Dete a treia / Săgeată, / Dar aceea / A rămas ca nedată"),* tot restul e fără valoare poetică, vorbărie pretenţioasă, bolboroseală lipsită de miez *(„ Legătura / Dintre corp — / Drept Făptura / Celui Orb. // Fuziunea / Dintre lut - / Drept acţiunea / Celui-Mut; // **Deci legătură / Fuziune,** / între ce-i făptură / Şi ce-i Mensiune"* etc.), în care foarte rar găsim imagini ori versuri norocoase care să ne amintească de vechiul Ion Gheorghe.

(România literară, nr. 38, 1982)

MARIN SORESCU

„Moartea ceasului"

Sînt autori - nu spun un lucru nou - superiori operei lor şi opere superioare autorilor. Cu alte cuvinte, sînt autori care-şi premerg opera şi, cunoscînd-o, dispun de ea, şi autori pe care abia opera îi dezvăluie, antrenîndu-i împotriva lor înşişi, cu o forţă misterioasă şi inexplicabilă. Autorul ***Morţii ceasului*** face parte, evident, din prima categorie: autorul e superior operei sale. El e o umbră mereu prezentă în operă: „ *Pe peretele ce mi s-a dat / Să-l umplu cu chipuri / Nu-mi văd deocamdată decit umbra mea / începută din toate părţile, / Ca turnul Babei"*. Conştiinţa poeziei fiind mai puternică decît poezia, poetul suferă de această lipsă de libertate: el e stînjenit de imaginea lui faţă de o operă care n-are puterea să-l amăgească, să-l smulgă lucidităţii lui, să-l nască a doua oară, Marin Sorescu nu caută s-o ascundă, ci o acceptă şi o cultivă. Inteligenţa e destructoare în lirică; dar M. Sorescu nu distruge niciodată cu adevărat ceea ce construieşte, el face doar gestul distrugerii, oprindu-l la jumătate. Toate mijloacele sînt admise şi respinse, poetul încredinţîndu-se lor şi îndoindu-se de ele, folosindu-le şi meditînd asupra lor. Pentru că a debutat cu parodii, s-a văzut numaidecît în această detaşare a poetului de uneltele lui, vocaţia parodiei. Insă poetului îi lipseşte orice intenţie mimetică; dacă parodiază pe cineva, el se parodiază pe sine, scriind o poezie a îndoielii de poezie: poezie şi în acelaşi timp meditaţie asupra posibilităţilor poeziei, spontaneitate lirică şi experiment, creaţie şi critică a creaţiei.

Modernitatea formulei constă în intelectualitatea ei. Dar detaşarea lucidă a poetului de poezie nu înseamnă neapărat ironie, neapărat umor. Contrar impresiei imediate, el nu distruge cu adevărat gravitatea confesiei, ci face doar gestul de a o distruge, el nu e ironic, neîncrezător, ci se preface. Dacă parodiile debutului nu erau atît plăcerea de a trăi prin alţii cît aceea de a-şi încerca puterile la adăpostul unui model, exercitarea ilicită a talentului, probabil că nici poemele nu pot fi străine de această rezervă. Nota poeziei lui M. Sorescu mi se pare că nu e în primul rînd ironia: dar rezerva, travestirea unui fond de ingenuitate, disimulaţia. Poetul e un sentimental şi un timid, generos şi delicat, în stare de mari elanuri pe care se sfieşte să şi le recunoască, făcînd gesturi de cavaler întîrziat, cultivînd adică un soi de donquijotism: „ *Toate hîrtiile mele / Le-am cărat cu braţul / Pe un cîmp mare, / Le-am semănat solemn / Şi le-am*

arat adine / Cu plugul. // Să văd ce-o să răsară / Din gîndurile acestea, / Din bucurii, din tristeţe, din fericire, / Iarna, primăvara, vara, toamna. // Acum mă plimb / Pe cimpul negru / Cu mumie la spate, / Mai neliniştit cu fiecare zi. // Nu se poate totuşi / Nici o literă să nu fi fost bună! / Precis într-o zi / Cimpul acesta se va umple de flăcări / Şi eu voi trece prin ele, solemn, / încununat ca Neron ". Să notăm impresia de iluzie întreţinută conştient pe care o lasă ultimele versuri: *„Precis într-o zi...".* Cum să nu-l recunoaştem pe poet în acel Meşter Manole surprinzător pe care ni-l propune, un Meşter Manole despărţindu-se de viaţa muritoare pentru aceea eternă cu o imensă tandreţe, prefăcîndu-se că întoarce privirile în clipa hărăzită: *„Acum am putea să fim trişti. / Doar ne despărţim pentru totdeauna, / Dar să trecem peste asta // Copaci, vă aşteaptă pădurile, / Duceţi-vă. / Prea frumoase şi iubitoare Ane, / Mă iertaţi că nu v-am mai zidit de vii, Am avut mai multă încredere în cărămizi. // Obiecte şi ceasuri, şi biblioteci, /Şi culori şi meşteri iscusiţi / Care m-aţi ajutat, şi tu, soare, şi voi, munţi, /Scări 'Pe care-am urcat pînă aci, /Fără să-mi pese de înălţime: // Voi. vă veţi îndepărta de mine / Lăsîndu-mă să mă prăbuşesc singur / De pe propna-mi zidire - / Aşa cere tradiţia Deci fugiţi cit mai repede, / Acum cînd eu mă fac că mă uit / In aha parte. . ".*

Cine se aştepta la o ironie nimicitoare, săpînd ca o apă ascunsă în nisipuri, descoperă o undă de tristeţe, o melancolie nici măcar disimuiată, ca în această poezie în care luciditatea faţă de destin ia forma unei nelinişti surde în faţa inexorabilului' *„Jonglerul din arc mi-e tată f A fost chemat urgent pînă-n noapte /Şi m-a lăsat pe mm± :>â-i fin locul. V Tot ce vezi în jur / Nu-s decît bile şi cercuri. // Copaci, s în t nişte cercuri verzi. 'Trebuie s ă-i învîrţi pe mină, repede, repede, ' Cu să nu-şi piardă dintr-o dată / Toate frunzele. // Norii sînt cercuri albastre, ' li învîrtiţi cu vîrful piciorului ' Şi cu o mişcare a inimii /,' Şi femeile sînt nişte cercuri, ,' Trebuie intercalate frumos i Intre nori* ,j; *fum. /"Cit priveşte bilele, / Ai grijă să nu-ţi scape cea roşie, /Cărămîn în întuneric, / Şi nu arunca prea departe bila neagră / De care toi neamul nostru / E legat prin jurămînt. / Jocul e amuzant, / Stăpinesc cum pot / Lumea mea de bile şt cercuri, / Dar, uite, e foarte tîrziu ,' şi jonglerul tată / nu se mai întoarce ".* De unde efectul straniu al acestor versuri, dacă nu din prefăcuta nepăsare cu care poetul constată o condiţie de existenţă? Dacă nu din neliniştea pe care o dibuim în liniştea lui?

(Contemporanul, nr 22, 1966i

„Drumul"

Acum două decenii, în *Contemporanul* din 23 octombrie 1964, G. Călinescu scria: *„Fundamental, Marin Sorescu are o capacitate excepţională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile şi latura imensă a temelor comune".* Deseori citate, aceste cuvinte consacrau fulgerător un poet, care avea 28 de ani, debutase de curînd cu un volum de parodii, intitulat cu umor ***Singur printre poeţi*** şi pregătea o întîie carte de ***Poeme,*** din care cîteva ajunseseră la cunoştinţa marelui critic. Popularitatea lui Marin Sorescu, neîntrecută de a unui alt scriitor din generaţia lui, la care s-a adăugat şi un mare succes de critică, nu s-a datorat, firește, numai articolului din *Contemporanul.* Rareori o epocă şi-a născut mai la timp poetul potrivit. Poet pe cît de original, pe atît de inventiv, Marin Sorescu era un spirit funciar antidogmatic, într-un moment în care apele dogmatismului începeau să se retragă. Versurile lui ingenioase, amuzante şi şocante au făcut deliciul unui public foarte larg, satisfăcînd deopotrivă pe critici, care vedeau în ele un simptom şi o promisiune de înnoire literară. Acelaşi succes l-au cunoscut, cîţiva ani mai tîrziu, piesele de teatru, la fe! de inovatoare în genul lor ca şi lirica. Pline de idei şi de haz, articoiele ocazionale sau eseurile au pus în circulaţie cîteva expresii memorabile. Doar în proză Marin Sorescu n-a izbutit cu adevărat, deşi ***Trei dinţi din faţă*** este un roman interesant. Cu un bun instinct al pieţei literare, dacă pot spune aşa, poetul s-a adaptat lesne la schimbări, dovadă ***La Lilieci,*** în care poezia era, pe neaşteptate, cu desăvîrşire alta decît în ***Tuşiţi*** şi în celelalte culegeri dinainte. Popularitatea lui Marin Sorescu a rămas, pe cît îmi dau seama, destul de mare toată vremea Cota la critică, mai fluctuantă, a scăzut considerabil, şi nu mă refer ntimaidecît la articoiele detractorilor, de care un autor ca Marin Sorescu n-avea cum duce lipsă. Antologia din ,.Biblioteca pentru toţi", apărută după douăzeci de ani de la debutul poetului, constituie un prilej nimerit de a-l reciti şi de a încerca să-l situăm cu mai multă obiectivitate în istoria unei poezii care-i datorează, pe lîngă cîteva reuşite incontestabile, un anumit farmec în stare să-i atragă simpatia celor mai diverse categorii de cititori

înainte de orice, trebuie observat că Marin Sorescu a creat o formulă poetică, uşor de recunoscut şi uşor de imitat. Ea absolvă pe de o parte poeziile de o inegalitate vizibilă, deşi învederează, pe de alta, o oarecare facilitate, în ciuda faptului că poeziile par să-şi poarte la vedere mecanismul de funcţionare, ca unele făpturi acvatice scheletul, nu există un acord clar în părerile criticilor despre poet. Facilitatea se

dovedeşte înşelătoare, cîteodată, şi, cînd eşti mai convins că ai descoperit natura acestei lirici, în aparenţă simplă şi accesibilă, constaţi că poezia ţi-a scăpat printre degete. Pot să dau exemplul cel mai izbitor. Aproape fără excepţie, comentatorii s-au referit la „realismul" poeziei lui Marin Sorescu, în care cotidianul, în sensul propriu, şi-ar fi găsit imediat loc, împreună cu banalitatea, prozaismul şi derizoriul existenţei moderne. Dar dacă zgîriem cu unghia stratul de deasupra al imaginilor, constatăm că realitatea aceasta zilnică şi familiară e un decor de carton, montat grijuliu pe o scenă de teatru, pe care se desfăşoară un spectacol demult cunoscut, cu personaje mitice, ale căror replici răsună de mii de ani în urechile culturii europene. Altfel spus, cel puţin în cărţile de pînă la ciclul ***La Lilieci,*** Marin Sorescu a scris parabole lirice şi nu poezie realistă, în care sensul e filosofic ori moral, iar sceneria şi costumaţia sînt menite să furnizeze doar materialul.

Nu întîmplător, autorul a debutat cu parodii. Spiritul parodic este, probabil, însuşirea fundamentală a întregii lui literaturi, (fntr-o accepţie mai nouă şi mai sistematică, de felul celei propuse de Gerard Genette în ***Palimsestes,*** aş include aici atît parodia propriu-zisă, cît şi toate formele de **hipertextualitate:** pastişa, şarja, transpoziţia etc.). în ***Poemele*** din 1965, ca şi în ***Moartea ceasului*** sau în ***Tinereţea lui Don Quijote,*** procedeul frecvent este de a trata într-un stil burlesc şi familiar mituri, personaje legendare şi, în general, teme mari ale literaturii. Pe scena lirică e o mare înghesuială de celebrităţi: Destinul, Moartea, Leda, Shakespeare, Viaţa, Soarele, Don Juan, Corbul lui Poe, Adam, Eva, Troia, Meşterul Manole, Boala, Laocoon, Atlantida, Wilhelm Teii şi altele, puzderie. Originalitatea începe de la felul de a vorbi despre şi ele şi anume într-un limbaj de o mare familiaritate. Poetul îi trage de mustăţi, le arată limba (sau le cere s-o scoată pe a lor), le dă cîte un bobîrnac. îi ironizează, îi aşază cu spatele la public, îi dezbracă în pielea goală sau îi sileşte să-şi schimbe hainele între ei. Prima impresie, şi care a garantat succesul de public, este că marile teme sînt, în felul acesta, înviorate, făcute simpatice, printr-o bună doză de umor, căci poetul nu economiseşte calamburile, poantele sau asociaţiile insolite, mai mult, că motive reputate ca dificile şi profunde, cu care savanţii şi-au spart capul de secole, sînt în fapt accesibile oricui. Eugen Negriei a analizat admirabil îatr-o carte a lui această complicitate a poetului cu cititorul său. Trebuie să precizez două lucruri, întîi, că spontaneitatea limbajului sorescian implică o retorică lucidă. Antiretoric, cum s-a spus, poetul este cu adevărat, dar numai în măsura în care refuză **anumite** procedee, artificii şi trucuri, inventînd,

în schimb, altele. „Depoetizarea" este renunţarea la un fel de a concepe poezia, nicidecum la poetic. Poeticitatea în parabolele lui Marin Sorescu este legată de oralitate cotidiană, adică de o limbă care îşi are structura şi clişeele proprii, şi de registrul ludic, dacă-l pot numi astfel, al limbii, în care jocul de cuvinte e suveran, între experienţa unor poeţi ca Prevert şi Queneau (nume pomenite deseori, pînă la a-l irita pe Marin Sorescu, dar perfect pertinente în acest context), între poezia **vorbită** (şi nu **scrisă,** cum e aceea clasică) şi destuparea tuturor izvoarelor de inventivitate ludică, poetul român şi-a pus la punct o retorică personală foarte eficientă. A doua precizare se referă la seriozitatea, uneori contestată, a acestei lirici. Mai trebuie să amintesc că jocul se opune vieţii, nu seriozităţii, cum afirma parcă Freud şi, după el, Huizinga? Cu alte cuvinte, parodia soresciană, chiar alunecînd de atîtea ori în uşurătate şi trivialitate, nu exclude în principiu şi în fapt profunzimea poeziei.

De la ***Poeme*** la ***Astfel,*** poezia lui Marin Sorescu rămîne, timp de un deceniu, în linii mari aceea pe care am încercat s-o descriu mai sus: ingenioasă, în forma parabolei lirice, îndrăgostită de tratarea parodică a marilor teme. Nota dominantă e uneori gravă, alteori de-a dreptul comică. Veselă sau alarmantă. Diferenţele se pot sesiza de la culegere la culegere şi, uneori, de la poezie la poezie. O „evoluţie" există totuşi. ***Poemele*** iniţiale sînt cele mai senine, chiar dacă naivitatea e prefăcută: în acest mod, poetul e receptiv la frumuseţea lumii sau Ia sfinţenia ei, la splendoarea jocului, la tot ce e fermecător. Bucuria de a trăi o aflăm din prima strofa a primei poezii: *„Am zărit lumină pe pămînt. / Şi m-am născut şi eu / Să-văd ce mai faceţi".* Un copil şugubăţ descinde printre adulţi, se uită în jur şi spune ce vede. Cu ***Moartea ceasului*** tonul devine mai grav, mai anxios, ***Bile şi*** *cercuri,* ***Halebarda*** şi alte poezii, bine cunoscute azi tuturor, conţin un puternic fior, în ciuda aspectului spectaculos şi aparent glumeţ. Porii poeziei s-au deschis enorm pentru nelinişte, teamă, tragic, în acestea (ca şi în multe altele) observăm un lucru esenţial şi care a scăpat criticii. E vorba de faptul că punctul de plecare îl constituie adesea la Marin Sorescu o problematică devenită clasică la noi prin Al. Philippide şi Tudor Arghezi. îndeosebi cu ultimul Marin Sorescu are legături profunde. S-a observat, era evident, de mult arghezianismul poeziilor pentru copii ale lui Marin Sorescu. în prefaţa la ***Drumul,*** Mircea Scarlat notează, apoi, că ***La Lilieci*** nu e străin de unele ***Flori de mucigai.*** Dar arghezianismul, poate, cel mai adînc este totuşi în altă parte şi anume în parabolele lirice. ***Prăpastie*** din ***Tinereţea lui Don Quijoce*** reia tema (in)comunicării cu absolutul, dar nu dramatic ca în ***Psalmii*** lui

Arghezi, ci comic. Dumnezeu e un bătrîn surd şi care cere să i se scrie pe hîrtie mesajele. De spaima de a nu fi auzit, poetul îşi pierde memoria şi mintea. ***Simetrie*** din ***Tuşiţi*** poate fi raportată parţial la ***Intre două nopţi.*** Rescrierea, în alt registru, a acestei problematici trebuie considerată şi din unghiul hipertextualităţii, pe care-l implică parodia, procedeu modern şi semnificativ. Mircea Scarlat descoperă un „referent livresc" în poezia lui Marin Sorescu. E acelaşi lucru, spus cu alte cuvinte. N-a fost încă analizat minuţios subtextul acestei poezii, alcătuit din mituri şi teme clasice, aşa cum este al lui Pound sau Eliot, indiferent de deosebiri, sau pur şi simplu din proverbe, glume, expresii spirituale. Acesta din urmă este cazul poeziilor cu un oarecare grad de superficialitate şi care riscă să fie luate drept simple fumisterii. Puţini poeţi actuali ar permite însă un mai complex examen al raporturilor intertextuale decît Sorescu, mergînd de la cel mai ieftin paradox la transformarea radicală. *„Aş dori să redeschid dosarul corbulu?...",* spune poetul însuşi în ***Nevermore,*** reluînd deschis celebra poezie a lui Poe. Ei bine, în aceste condiţii, Arghezi rămîne un termen de referinţă central, dar îi putem adăuga şi pe alţii, pe Nichita Stănescu, de pildă, la care ne trimite cel puţin o poezie ca ***Boala*** din primul volum, dar, probabil, şi altele.

în sfîrşit, ***La Lilieci*** e altceva. Aici, într-adevăr, triumfa poezia realităţii şi se renunţă la parabolă. Oralitatea e acum „redare" a vorbirii unor persoane din lumea satului, din care poetul culege întîmplări, scene, obiceiuri (pomana de la cimitir, tăiatul porcului^ povestirile mamei, conversaţii pe marginea drumului ş.a.), pe care le relatează cu o emoţie ce nu exclude cruzimea şi cu o seriozitate plină de haz. Perspectiva e o combinaţie de evocare din unghiul maturului şi de naivitate infantilă. Naivitate la fel de prefăcută, cum era candoarea „filosofică" din ***Poeme*** şi din celelalte, în cele mai bune bucăţi ***(Craiova văzută din car, în capul trebii, La Lilieci, Mama, Se desprimăvărează*** etc.), dintr-un ciclu extrem de inegal şi în care, de la un punct, poetul se repetă în gol, senzaţia de autenticitate a vorbirii şi a gesturilor este extraordinară. Acest fel de poezie realistă, narativă şi orală îl regăsim la Arghezi ***(Pui de găi, La popice, Ucigă-l toaca, Sici, bei, Doi flămînzi, Tecla,*** din ***Flori de mucigai,*** aproape toate). Dintre contemporani, Petre Stoica, în ***Un potop de simpatii,*** urmează maniera lui Sorescu. Generaţia '80 (de pildă ***Bucolicele*** lui M. Cărtărescu) ar putea recunoaşte, de asemenea, în el un precursor, măcar pe această latură, (în paranteză fie spus, m-am întrebat ce apropie şi ce desparte pe Marin Sorescu de ultimii poeţi. Dacă ludicul ori parodicul le-ar fi putut oferi în el un înaintaş, menţinerea temelor

mari, absenţa de veritabilă priză la realitate din parabole l-au ţinut departe de ei. Cu ***La Lilieci,*** minus mediul evocat, distanţa se micşorează). Edgar Papu a făcut o referire la ***Amintirile*** lui Creangă. Mi se pare că spiritul e complet altul şi, dacă e vorba de a-l căuta în proză, un exemplu mai bun ne stă la îndemînă, şi anume **Moromeţii.** Morometianismul mi se pare absolut frapant în cîteva poezii din ***Ca Lilieci*** *(„Bă, ăsta e dat dracului - tot ca ăla de vorbirăm noi / Zi-i să-i zic, Clemenceanu ăla, / E mare, domnule! / E în capul trebii acolo. / Şi ăla de care vorbirăm noi ieri, ştii, bă, ăla e tot / în capul trebii. Mare rău, auzi! / Trei sînt acum mai tari / S-au pus pe noi, pe Europa. / Striga peste gard: Pe Europa!"* Această convorbire peste gard dintre doi ţărani de la Bulzeşti nu mai are nevoie de comentarii). Ceea ce a publicat poetul după acest ciclu repetă, în parte, maniera veche. Semnele de oboseală ale acesteia, înregistrate de critică, sînt recunoscute acum indirect de poetul însuşi care nu reţine decît cîteva titluri din volumele de după 1970, bazîndu-şi selecţia pe primele patru cărţi. Ce va urma? Un talent dotat cu atîta disponibilitate ca al lui Marin Sorescu poate să ne ofere în continuare surprize, aşa că nu mă încumet la nici un pronostic. E destul să spun, în încheiere, că poetul ***Drumului*** este, absolut indiscutabil, unul din cei mai de seamă din generaţia lui, care a inventat un fel de a scrie şi că nici o istorie a poeziei contemporane nu-l poate ocoli.

(România literară, 51, 1984)

„La Lilieci"

Cele trei volume ale lui Marin Sorescu intitulate ***La Lilieci*** reprezintă o excepţie instructivă de receptare întîrziată şi parţială, în opera unui poet cu impact de regulă prompt la critică şi la public. Reeditarea lor, într-un singur volum, ilustrat de Mircea Dumitrescu (coperta mi se pare foarte sugestivă, însă mă îndoiesc că pictorul a avut o intuiţie justă desenînd în interior patru siluete cabaline şi un vag cuplu sub un copac, căci nici calul nu este un personaj obişnuit, nici dragostea, o temă frecventă în aceste versuri), m-a determinat să le recitesc spre a (şi a-mi) verifica impresiile. Nu mă simt în stare de o „critică a criticii", cel puţin acum şi aici, deşi orice nouă lectură conţine implicit una. Un lucru e sigur: ***La Lilieci*** nu putea fi (şi nu a fost) citită în deceniul trecut cum este citită astăzi. Cartea a produs iniţial nedumerire sau a fost, pur şi simplu, contestată. S-a spus că poetul, a cărui cotă părea în scădere, forţează simpatia criticii printr-un **tour de main.** Dar chiar şi cei care au acceptat-o (printre care m-am

numărat), au făcut-o pentru cu totul alte motive decît acelea care ne reţin atenţia după cincisprezece ani.

Deosebirea de poezia lirică a momentului şi de poemele lui Marin Sorescu însuşi era îndeajuns de mare ca să explice fenomenul. Standardele vremii (la impunerea cărora generaţia lui Sorescu jucase rolul principal) pretindeau o poezie definită prin cîteva elemente bine fixate în conştiinţa poeţilor şi a cititorilor: lirism (confesiune abstractă, subiectivitate, monolog, impersonalitate, transfigurare, fragmentarism şi stil scriptic. Provenite toate din modernismul interbelic, ele constituiseră, zece ani mai devreme, o reacţie salutară la poezia reportericească şi epică a deceniului 6. Poeţii care ilustrau noul lirism erau receptaţi inconştient, în funcţie de măsura în care răspundeau la aceste standarde. Ei se numeau Nichita Stănescu, Cezar Baltazar, Ion Alexandru, Ana Blandiana, A.E. Baconsky, Şt. Aug. Doinaş, Leonid Dimov, Cezar Ivănescu, Florin Mugur sau Mircea Ciobanu. Nu stă în intenţia mea să alcătuiesc un inventar, aşa încît omisiunile n-au nici o semnificaţie. Sorescu însuşi participase la acest spirit prin majoritatea culegerilor lui de după *Poeme*, în ciuda faptului că părea a nu-l lua în serios. El însă nici nu-l nega, în esenţă, tratîndu-l în felul lui burlesc sau parodic, singura diferenţă remarcabilă fiind, dincolo de ton, aceea că stilul poeziei lui Sorescu a fost dintru început oral, accesibil (aparent) şi cotidian. Dar pînă şi în această ultimă privinţă, să observăm că cel ce vorbea în poeme nu era chiar omul de pe stradă, ci intelectualul care-i mima unele expresii şi, în general, familiaritatea, feconda balcanică, în abordarea marilor probleme.

La Lilieci (şi faptul a ieşit în evidenţă de la primul volum din serie) nu mai punea preţ pe nici una din aceste trăsături. Poeziile din culegere aveau un decupaj evident narativ („povestire", psihologie, portret, dialog), erau biografiste, prozaice şi realiste, tinzînd la un soi de monografie poetică a satului (cum Edgar Lee Masters o făcuse pentru orăşelul lui american), cu ajutorul unei oralităţi capabile, de data asta, să restituie vocile reale ale protagoniştilor dincolo de vocea poetului însuşi. Firește, o **mise-en-scene** există şi aici, un scenariu, care însă nu s-a văzut decît mult mai tîrziu, la capătul seriei. Exemplul din ***La Lilieci*** a rodit destul de repede, chiar mai înainte ca generaţia '8C să înceapă a aprecia programatic şi făţiş cam aceleaşi componente ale poeziei ca şi Sorescu. ***Un potop de simpatii*** de Petre Stoica, ***Eglogă*** de Ioana Ieronim, ***Bucolicele*** lui Mircea Cărtărescu sînt doar cîteva din titlurile ce pot fi amintite. Nimic nu era mai grav, pe la mijlocul anilor '60, decît să spui despre o poezie că este epică sau că narează, că e prozaică sau că întreprinde monografia unui anumit mediu.

Această ultimă afirmaţie ne scandaliza fie şi atunci cînd era vorba de Goga sau de Coşbuc, fiindcă G. Călinescu ne convinsese că de pildă autorul ***Poeziilor*** din 1905 era un poet liric pur şi că, pe deasupra, orice poet adevărat e liric şi pur. Iată însă că monografismul revenea (şi, încă în forţă), o dată cu naraţia, obiectivitatea şi celelalte. Nici un alt criteriu nu păruse a apăra mai bine poezia, după prăbuşirea sistemului metric, decît opoziţia faţă de proză: nimic din ce era prozaic nu putea fi şi poetic. Incompatibilitatea aceasta e fundamentală în întreg modernismul nostru şi în estetica pe care el se sprijinea, de la Lovinescu la Călinescu şi Streinu, de aici la criticii generaţiei noastre. Şi iată că proza năvălea în poezie, cucerind-o, fără măcar un asediu prealabil. Schimbare prea adîncă şi radicală ca să fie admisă imediat de către critică; şi care, cu atît mai mult, nu putea fi înţeleasă exact şi complet. Nu vreau să-mi scuz bîlbîielile (din fericire, mai mici decît ale altora!), ci să arăt că există un risc inevitabil al criticii de întîmpinare, confruntată cu modificări ale climatului literar în stare a o ridiculiza mai straşnic decît îi ridiculizează din cînd în cînd vremea pe meteorologi.

Primul volum din ***La Lilieci*** s-ar fi putut intitula ***Amintiri din copilărie.*** Avem aici perspectiva copilului (firește, regizată de către poetul adult) asupra satului şi a oamenilor lui. Copilul ia parte la jocurile vîrstei (lupta cu gărgăunii din scorbură), sau cască gura la spectacolul lumii rurale, la obiceiuri, tradiţii şi întîmplări de tot soiul. Un aspect necontenit relevat este acela lingvistic. Numeroase expresii idiomatice sau etimologice populare sînt marcate cu intenţie ori doar menţionate din amuzament. O femeie căreia dracii de copii i-au răsturnat străchinile din pod şi i-au astupat hornul, se plînge în gura mare: „— *Oho, se văieta Leliţa, plecînd prin odăi, / Mai stau şi eu o ţlră pe la voi, / Că nu se mai poate trăi, fato, în co/me/ia aia, / Ori plouă peste mine în cergă, / Parcă vine undudoiul, / Ori iese fumul buşneag"*. Un ţăran are o vedenie, ca şi Petrache Lupu, *„nemaipomenită,* ***ieşită din comună"*** care îl ia pe nepregătite, şi nu-i mai îngăduie să pună întrebări „ *la momentul* ***oportunist".*** Foarte hazlii sînt uneori toponimicele şi poreclele. Descrierea comportării unor personaje e minuţioasă şi atentă la detaliul caracteristic, la gestică sau la vocabular. Nea Florea, Copăceanca, Ciudin, Zarbă şi Ribla, şi mai ales Mama sînt apariţii memorabile, ca şi Baba, bunica, maniacă a spălatului, ori Mitrele (unde s-o fi punînd accentul?), care se spînzură periodic. Tot aşa putem reţine scene admirabile, de exemplu aceea în care poetul, care s-a făcut băiat mare şi merge cu boii la întors brazde, e apucat de Marea Lehamite şi lasă lucrul baltă: *„Pe la prim m-a*

apucat un soi de lehamite, / «Dacă rămîn şi termin locul ăsta ~ mi-a trecut prin minte - gata, / Aici îmi cîntă mierla, toată viaţa o să mă tlrască plugul de / Colo, colo...» /Am lăsat boii înjugaţi pe brazdă. / De ei îmi părea rău, dar n-aveam ce face. / Să le schimb eu condiţia lor?".

Fără a fi stereotipă, structura pieselor poate fi descrisă, în general, fiecare din ele începe (ori se termină) ca un pasaj de aparenţă lirică ori confesivă, ce ar fi putut figura în ***Poeme*** (acelaşi ton familiar în tratarea unor teme serioase), după care (sau înainte de care) poetul se complace în relatarea unei întîmplări, în portretul unui personaj, într-un dialog „pe viu", în care proza vieţii zilnice se răsfaţă în voie. Pasajele introductive (sau concluzive) sînt peste tot: *„Fugind după curci, mi-am dat seama / Cit de hurducat e globul pămîntesc, / Măcar că umblă zvonul c-ar fi rotund, aşa, luat la grămadă",* îndată după acest preambul, să-i zicem, liric, poetul face un excurs toponimic, din plăcerea de a înşira numele de locuri ale copilăriei lui: „ *Treceam Mătăsoaia, dam în Vîlceaua lui Niţă, / Răzbeam in Poiana Popii, / Coboram coasta în Vîlceaua cu Izvorul" etc* Alteori, introducerea ne prepară pentru o mică scenă familială ori pentru expunerea etnografică a unei sărbători. De altfel, primul volum se încheie cu o extraordinară descriere a pomanei morţilor în cimitir, pe un ton burlesc şi deopotrivă fabulos, după ce poetul n-a pierdut ocazia de a face un fel de recensămînt al sătenilor din Bulzeşti, luînd-o metodic, din poartă-n poartă, „de la vale la deal".

Volumele următoare înfăptuiesc încă şi mai minuţios această monografie a aşezării oltene. Perspectiva mediatoare a copilului dispare aproape cu totul (putem număra pe degete excepţiile) şi piesele succesive nu sînt altceva decît scurte istorisiri de întîmplări sau monologuri ale unor ţărani, episoade, cu alte cuvinte, din trecutul şi din prezentul Bulzeştilor, începînd cu războiul din '77 şi terminînd cu vremea cotelor obligatorii. Tablourile din Bulzeşti sînt pline de viaţă, pitoreşti, hazlii, tragice, etnografice şi aşa mai departe: nişte localnici s-au dus în America, dar apoi s-au întors să-şi ia neveste de la ei de acasă; o femeie mănîncă pămîntul cu care sînt lipiţi pereţii casei; un bărbat doarme alături de pat ca să nu-şi împiedice nevasta de la expediţii nocturne; altul leşină din pricină că nevasta îl silise să umble încălţat în bocanci; alt ţăran, întors de pe front, după ani buni, nu mai nimereşte „vorbele civile" nici cînd îşi alintă nevasta, aşa că-i dă comenzi etc. etc.

Episodicul şi narativul se bazează pe o infrastructură abia perceptibilă. Poetul constată de obicei, cu o răceală „făcută" sau pe un

ton sentenţios, apoftegmatic, tot soiul de lucruri, scoase din experienţa cea mai banală, însă oferite spre reflecţie ca descoperiri valabile universal: *„începutul bătrîneţii se cunoaşte după aceea l Că, de la o vreme, nu mai sărezi mămăliga"*. Sau el porneşte de la o observaţie oarecare, cum ar fi aceea că fetele duc pe cap vadra cu apă, dar din care extrage un motiv de portret: „ *Vadra trebuie să stea neclintuită în capul / Muierii tinere, care-o aduce, plină, de la cişmea, / Purtînd-o pe deasupra gardurilor, că din curte nu vezi decît / Vadra săltînd, ca luna prin nori"*. Astfel de versuri conţin de regulă un soi de filosofic practică sublimată şi ele sînt urmate de personaje sau de întîmplări care le dovedesc validitatea. Sînt oazele lirice din proza narativă a poemelor şi, la urma urmelor, esenţa lor, căci cine ar dori să analizeze ***La Lilieci*** din unghiul atitudinii exprimate, al „sentimentului" fundamental, lor ar trebui să li se adreseze, ca purtătoare de cuvînt ale poetului. Sorescu imită în aceasta, deliberat, procedarea poetului popular. ***La Lilieci*** este, în volumele doi şi trei, un folclor cult, dacă mi se îngăduie asocierea: o încercare de a reconstitui filosofia vieţii ţărăneşti, prin intermediul unor tablouri din Bulzeştii natali, în toată proaspăta şi înţeleaptă ei naivitate (care e şi aceea a lui Moromete), aşa cum s-a născut dintr-o experienţă istorică specifică şi aşa cum se exprimă prin gura ori gesturile unor oameni obişnuiţi, poetul cult, marele sforar, care „selectează" şi „ordonează", cu talentul şi inteligenţa lui artistică deopotrivă excepţionale.

(România literară, nr. 7, 1987)

DAN LAURENŢIU

„Poziţia aştrilor"

Excepţional mi se pare şi volumul lui Dan Laurenţiu, Poziţia aştrilor, despre care. cu excepţia lui Valeriu Cristea, în *Amfiteatru,* nu ştiu pe nimeni să fi scris. Este în poezia aceasta ceva din Eminescu şi din Bacovia, în plînsul aproape fără cuvinte, lăuntric, al versurilor: *„Căci vin din ţara unde plîng umbre fără număr"* - este nu doar un vers extraordinar, dar şi motivul central al cărţii. Poetul renunţă la orizonturile lumeşti, scoborînd în necunoscut şi în insondabil, cu aripile strînse, cu ochii închişi, căci privirea este întoarsă înăuntru. Ceea ce se dezvăluie acestei priviri este „tărîmul de dincolo" de viaţă sau de moarte al esenţelor, al ideilor platonice (care urmărea şi ge Teohar Mihadaş) - pe un cer negru, strălucesc aştri orbitori şi reci. în poezia lui Dan Laurenţiu, care nu se vrea - poate cu ostentaţie - deloc „contingenţă" (nimic din conturele reale şi dătătoare de certitudine ale lucrurilor), natura e neatinsă de timp şi nemodeiată de spaţiu, veşnic neschimbătoare: *„O, visul, paradisul, o, bocet monoton / Orbitele pustiuri rugîndu-se la nouri / Şi trece-n depărtare adlncul nopţii tron / Pe care stau amanţii ca stelele-n cavouri. // Dar ridicînd genunchiul nestins în alte sfere / Stigmatele puterii cu cearcăn dilatat / Ne pune veşnicia pe lupte pasagere / Şi sîngeră la colţuri dogmaticul pătrat // Şi fluturii htminii izbindu-se de porţi / Eliberează somnul şoptit în portocale. / E vremea nunţilor şi viii dînd mina cu cei morţi / Dezlănţuie serbarea iubirii minerale. // Dansează pentru noapte căci stelele-s curbate / In jurul tău ca o recunoştinţă, / Luminile se-ndoaie pe cer de greutate, f Eu de lumină şi de suferinţă. // Şi cum pe-un lanţ de aur aleargă egiptenii / Cu Isis adormind-o-n strălucitor veşmînt / Te voi purta pe braţe din clipe în milenii / Precum în cer aşa şi pre pămînt".* Se observă (ca şi la Teohar Mihadaş) „cultura clasică" a versului, nu în sensul unei erudiţii exterioare, dar în acela al armoniei metaforelor, liniştite şi calme peste focul ce le mistuie dinăuntru. Dan Laurenţiu a învăţat de la Ion Barbu puritatea cuvînrului care exprimă peisajele increate din adînc: *„Rece e muntele-n zori / părăsit de pasărea neagră / o ce cîntec voi auzi / de sferă ce bate cu aripa-n sîngele meu. II Nourii cad în pustiu / apele sărută corabia / de sticlă mai curată chiar / decît acel surîs trufaş al nimănui / Muntele trece pe mări l păsări albe se destind l în pacea departe / cîntînd răsunînd".* Spiritul pururi insaţiabil de adînc al poetului aude rareori, în străfundurile contemplaţiei, cîntecul cocoşilor care destramă noaptea,

visul, frica, moartea: „ *Timeo Danaos, timeo Danaos. / Un ţipăt la urechea stingă ajunge, / Şi In grădina cu ramuri albe / Sar fără zgomot umbrele-nserării / Acum, acum să mergi în întuneric / Acum, acum vor rîde săgeţile luminii / Căci nu mă înşeală / Aceste voci grăbite ale cocoşilor ".*

Dacă nu mă înşeală aceste voci grăbite, vom vorbi despre ele mîine ca despre acelea ale unor mari poeţi.

{România literară, nr. 2, 1968)

„Călătoria de seară"

Şi acest al doilea volum al lui Dan Laurenţiu apare într-un moment la fel de „nefavorabil" ca şi întîiul: cînd premiile pentru un an literar sînt prea aproape, iar cele pentru anul următor sînt prea departe. Aşa îmi explic de ce în 1967 nimeni nu s-a gîndit la *Poziţia aştrilor,* care fusese una din cele mai bune cărţi de debut, de ce nimeni n-a propus pentru premiere în 1968 *Călătoria de seară.*

în fond, nu se putea un mai deplin acord între această lipsă de audienţă exterioară festivă a poeziei lui Dan Laurenţiu şi natura ei profundă care este una de taină şi de recluziune într-un univers straniu şi mut. Poezia lui Dan Laurenţiu este ca un gheţar îngropat în apele unui necunoscut ocean: dar de aici nu decurge vreo măreţie ascunsă, ci un mister tulburător. Este o poezie de viziuni interioare şi de tăcere: cuvintele sînt aproape de prisos. Nu găsesc comparaţie mai nimerită decît aceea cu Micheaux. Poetul e stînjenit de cuvinte, de expresie, fiindcă vocaţia lui e tăcerea semnificativă a lui Mal larme. El se scufundă în sine, ca în interiorul primordial al lumii, acolo unde lumea nu e decît existenţa virtuală, pre-formală, lipsită de varietate fenomenală, de culoare, de intensitate. Un „ochi transcendent" contemplă această substanţă nedesfacută în infinitatea de forme a lumii reale:

„In viscole va trebui să mor / noapte fără stele unde e cerul / departe oraşele scufundate în mările somnului / corul antic nu se aude pînă aci // pămîntul surîde în tăcerile sfinte / limba şarpelui poate a căzut / într-o pace mai dulce decît amintirea / călcînd bolta cu picioare de umbră // şi frunzele acestea atît de albe / mă ascund în vuietul nepăsării / cel care te uiţi în beznă ochi fierbinţi / ai avut unde-i speranţa unde e cerul tău // stai lîngă mine întinde mina petala / îngheţată peste mormînt / nu striga / e bine, e noapte ".

Viziunile poetului au o desăvîrşită unitate. Universul lui ascuns îşi are ordinea secretă, ca un vis sau ca o halucinaţie. Aici soarele e negru,

adică fără raze, fiindcă razele, lumina, s«t fenomene, iar soarele poetului nu e decît ideea de soare, **numenul,** total stă cufundat în somn, în letargie, fără mişcare, fiindcă mişcarea este, şi ea, un atribut al vieţii; substanţa primordială cunoaşte doar un plîns eminescian, neauzit şi imaterial.

„ *Ochiul celui mort la mal / astăzi s-a deschis plîngînd substanţa / cerule pupilă neagră / are ochiul tău şi-mi place // **ockii** negri i-am iubit / mama n-avea ochii negri / lebăda cu glasul dulce însă / zboară vai de pe genunchii apelor // ochiul negru nu mai doarme / solitar e corbul corbul / şi puternic va începe plînsul / în substanţa apelor fără stăpin"*

Primejdia pentru această poezie monotonă şi monocordă e de a se epuiza consumînd mereu numai din materia ei inefabilă. E o poezie a cărei unică temă o reprezintă contemplarea viziunilor interioare din sufletul poetului, unită cu spaima de a evada din ele. Poetul rămîne prizonierul obsesiei lui metafizice. Dacă nu vrea să cadă cu timpul în totală incoerenţă şi obscuritate, trebuie să caute drumul şi spre alte teme.

(România literară, nr. 9, 1969)

„Imnuri către amurg"

Versurile lui Dan Laurenţiu constituie probabil întîiul efect notabil, în lirica românească actuală, al acelui Eminescu plutonic pe care I. Negoiţescu l-a dezgropat din ruinele postumelor. Se poate vorbi, în acest sens, de eminescianism, în ***Imnuri către amurg*** (Ed. *Cartea Românească),* mai mult, de o adîncă influenţă în însuşi spiritul acestei poezii a imaginilor nopţii, somnului şi crosului caracteristice Plutoniei lui Eminescu. întrebîndu-se ce este poezia, Dan Laurenţiu ar putea să răspundă cu strofa eminesciană: „ *Ce e poezia? înger palid cu priviri curate, / Voluptuos joc de icoane şi cu glasuri tremurate, / Straiu de purpură şi aur peste ţarina grea".* Ca şi la Eminescu, amurgul nu e decît tărîmul obscur al tranziţiei spre puritatea nefiinţei, somn şi vrajă deopotrivă, smulgere din orizontul lumesc: *„Ruga ta abia se aude /în lumina tremurată a zorilor / pe care atît de rar i-ai întîmpinat / cu faţa surîzătoare // atît de adîncit ai fost mereu / în crepuscul în apel somnului / tău ireal oare ai dormit vreodată / să te trezească lumi iu soarelui // o palidă noapte ţi-au fost / odihna eternă şi veghea eternă de la hotarul morţii / aduci o mărturie pentru viaţa ta".*

Dacă îngerii palizi, apele somnului, mările întunecate şi pustii, beatitudinea sau extazul provin din acest univers, pînă de demult.

necunoscut, al poetului lui *Memento mori* ori al *Poveştii magului călător în stele,* alte motive esenţiale din *Imnurile* lui Dan Laurenţiu ne fac să ne gîndim la *Chimerele* lui Nerval. Şi de n-ar fi decît frumoasele versuri din *Călătoria („ Iubitule iarăşi îngheaţă / sfera luminii tale simbolice / o pasăre a bătut cu aripa în geamul nostru / bine-ai venit prinţ al întunericului // sori negri îţi mîngîie fruntea / culcată pe braţele mele / de remuşcarea unui geniu / rătăcit lingă o fiinţă muritoare")* şi tot am avea motiv să observăm că eminescianismul a găsit în poetul lui *El Desdichado* un filtru subtil. Geniile tutelare ale poetului *Imnurilor* sînt nervalienele Noaptea şi Melancolia. Poetul e *„prinţul din stele",* cu *„aripi de noapte",* căruia „ *sori negri îi mîngîie fruntea ".* El tînjeşte după un eden al tăcerii de dinainte de a fi fost cuvîntul *(„să ne aducem aminte / de floarea care am fost înaintea cuvîntului"),* comparîndu-se cu profet neascultat, cu un Moise ce-şi ridică zadarnic toiagul, fiindcă poporul ales nu-l urmează: „ *dar acum ridicînd braţul / din peşteră cine mai aude / care este poporul ales / de cer să mă urmeze în pustiu // soarele vai cum topeşte nisipul / fierbinte pe care alunec / zadarnic spre orizontul la fel de alb / de tăcut şi de orb ca judecata din urmă // nici un clopot nu cîntă în ceruri / nici o frunză nu plînge în pămînt / în acest anotimp fără iluzie / eu sînt tăcerea delirantă // nimeni nu trece în spaţiul vast / cu toiagul...".*

Toate aceste lucruri se aflau în germene încă în *Poezia aştrilor* şi se putea prevedea. Noutatea volumului recent o constituie, oarecum, accentuarea laturii de estetism a poeziei lui Dan Laurenţiu. Imaginile au devenit rafinate, somptuoase sau preţioase. Jerbele lor scînteietoare străpung bezna poemelor, în care îngeri cu plete de foc cad ca nişte sfere de lumină, printre umbre roşii sau aurii, iar în adîncul mut al mărilor se desfac coroanele galbene ale unor tei mitici. Metamorfoze ciudate *(„îngerul ca un cîine")* împlinesc acest decor straniu şi tulburător: *„sus pe mările nocturne /stă legat un cîine roşu/oare cine mă veghează / sus pe mările nocturne ".*

Dan Laurenţiu este un poet subtil şi original.

(România literară, nr. 51, 1970)

„Poeme de dragoste"

Reluînd cîteva titluri din primele lui volume (şi mai ales din cel mai bun dintre ele: *Imnuri către amurg),* Dan Laurenţiu rămîne în noile *Poeme de dragoste* acelaşi admirabil poet, cu o fantezie graţioasă şi sărbătorească, un „imagist" care ar fi reţinut din *Credo-ul* de tinereţe

al lui Pound nu atît priza la obiectul real (căci el are structura unui simbolist, a unui romantic fără patos), cît muzicalitatea liberă ce vrea să scape de ritmul metronomului. Contemplaţia visătoare e mereu întreruptă de viziuni plastice, pline de strălucirea culorii: *„E frig se aprind luminile / peste oraşul nostru şi spui / cit de frumoasă va fi la noapte > această grădină / iată fularul roşu al unui copil / va trebui să oprim timpul / gulerul de albă dantelă îşi mîngîie / austerul gît ca o spumă de mare"* Această latură picturală, jerbele de imagini, sînt expresia unui vizionarism suav-himeric, a unei transfigurări a lumii celei mai obişnuite, care o fac să pară candidă şi eterică, întunericul e albastru, amurgurile violete, umbre roşii liniază albul zăpezii, părul iubitei e de aur, un cîine galben traversează strada - totul, în cele din urmă, reducîndu-se la culoarea pură, ca element al acestui univers de transparenţe colorate: *„Roşu albastru negru / Călătorul şopteşte vorbe ciudate / eu însumi care sînt amurgul / nu ştiu ce este roşul albastrul negrul"*.

Sugestia bacoviană apare şi altă dată, simbolismul poetului ***Plumbului*** fiind reluat voit, deşi într-o formă oarecum estetizată: „ *Toamnă şi ploaie şi vînt / eu urmărind zi şi noapte / căderea somnolentă a frunzelor / pe degetele tale siderale / monologuri albastre / Ia umbra zidurilor / cu picături de soare decadent / zei adormiţi pe băncile parcului / Intre noi pahare înalte / cu buze subţiri de orgoliu / negre turnuri / în ceaţa roşie a inimii"*. Atmosfera lui Bacovia e aici „transcrisă" în tuşe impresioniste, pastelate, ca al Georg Trakl, aşa cum într-o altă poezie recunoaştem nota funanbulesc-dramatică a lui Emil Botta: şi nu numai jocul livresc, masca de teatru a sentimentului, ci şi decorul crepuscular care-şi aruncă umbrele lungi peste scenă: „ *O te iubesc Ofelia iată amurgul / surîs al morţii glorie întunericului / şi trupul tău de lumină Iote iubesc Ofelia iată amurgul // bună seara bună seara ce destin / departe în albele stele / un corb doarme ca un prinţ / al zăpezilor inocente şi strigă în somn // Ofelia du-te la crematoriu // iată amurgul mişcîndu-şi / pleoapele lui de mătasă / ca pielea trupului său / aceasta-i pacea universală // o şoaptă o şoaptă cu buze de crin / bună seara bună seara bună seara / prinţul din stele se cutremură / te iubesc Ofelia eu sînt amurgul"*.

In erotica propriu-zisă ne întîmpină şi o melancolie fastuoasă, un instinct al ceremoniosului delicat, amestec de incantaţie şi de gesturi aproape rituale, un fel de intimitate solemnă: „ *Tu dormi nu ninge nu plouă / tu dormi nu ninge nu plouă / tu dormi nu ninge nu plouă / o frunză cade în noapte / aceasta-i perdeaua roşie / de la fereastră tu dormi /nu ninge nu plouă / tu dormi nu ninge nu plouă /acesta e vîntul*

ce bate / în clopotul toamnei, tu dormi / nu ninge nu plouă / tu dormi nu ninge nu plouă / aşa vom trăi iubito / eu aici tu acolo vom fi / două stele m două cavouri / tu dormi nu ninge nu plouă"

Dan Laurenţiu e un poet original şi afinităţile pe care le-am indicat sînt doar dovada culturii poetice, fiindcă şi Bacovia, şi Trakl şi alţii sînt „refăcuţi" într-o manieră absolut proprie şi uşor de recunoscut; doar spaţiul acestei poezii nu e unul natural, ci unul artistic, în care adică există mereu o a patra dimensiune, popuiată de umbrele secrete ale poeţilor.

(România literară, nr. 47,1975)

„Psyche"

Există în poezia lui Dan Laurenţiu o prefacere stilistică pe care recentul lui volum *(Psyche)* o confirmă în bună măsură, întîile lui cărţi de poezie (din anii '60-'70) erau ale unui neoromantic, emfatic, preţios, manierist, scriptic aristocrat şi sublim. Cele de după 1980 dublau acest registru de un altul, ludic, parodic, cotidian şi oral. Sinteza lor este pe cale să se făurească în timpul din urmă, şi de ea depinde faţa pe care poezia lui Dan Laurenţiu o va căpăta în viitor, în **Psyche,** de pildă, ludicul şi glumeţul coexistă frăţeşte cu vechile motive, fără ca totodată mitologicalele neoromantice de odinioară (care i-au atras autorului, între altele, un articol nefavorabil, dar nu şi totdeauna drept, al lui Gh. Grigurcu şi, parcă în contrapondere, unul mult mai obiectiv al lui E. Simion) să aibă amploarea ori rostul artistic din cărţile de început. Mai degrabă, poetul se menţine acum pe o instabilă şi insesizabilă linie de mijloc, amestecînd (el ştie cum) registrele stilistice, trecînd de la tonul cel mai serios cu putinţă la giumbuşlucuri de aspect dadaist sau inserînd, în plin discurs „înalt", „ideal", propoziţii aparţinînd discursului cotidian. Ceea ce garantează solidaritatea poeziei cu sine însăşi este tematica: Dan Laurenţiu a fost de la debut şi este în continuare un poet exclusiv erotic, probabil cel mai consecvent şi original din literatura contemporană.

Poemele lui sînt inefabile variaţiuni pe tema iubirii mergînd de la fantezie liberă şi jucăuşă a capriciilor unui Catul şi pînă la un alexandrinism pictural, în care iubita este doamna neagră cu coş roz, are picioare aurii ca mierea şi sîni albaştri (sau roz). Cromatica trakliană e sistematizată decorativ: albastrul indică angelitatea, roşul vitalitatea, iar negrul moartea. Acestea sînt, mai ales în *Psyche,* culorile dominante. Mai degrabă ritualică şi protocolară (protocoale deopotrivă erotice şi metafizice) decît dramatică, lirica lui

Dan Laurenţiu atinge rareori expresia chinuitoare, convulsivă a sentimentului. O excepţie, în această privinţă, ne oferă Demonul fidel (poem reluat din *Ave Eva,* împreună cu alte 34, provenind din culegerea anterioară deja numită şi din *Privirea lui Orfeu),* prea lung spre a-l putea reproduce, în general, baudelairianismul fundamental (filtrat prin Arghezi) din poeziile care evocă paradisurile corupte ale cărnii, concupiscenţa suav-lascivă, pura sexualitate, este corectat de o pornire idealistă şi stilizatoare, picturală, vibrantă coloristic. întreg Dan Laurenţiu de astăzi se relevă în această tendinţă de a atenua dramaticul prin ludic şi de a stiliza eroticul în manieră de vitraliu. Tendinţa e sesizabilă de la *Privirea lui Orfeu* încoace, din care provine de pildă o poezie cum este *Leda într-o dimineaţă de primăvară,* atît de sugestivă în „pastelarea" senzaţiilor, în aspectul de capriciu pe care-l capătă motivul sentimental (cîntecul de lebădă al iubirii): *„O tu vei veni din cer sau din mare / copilăria ta / va înflori aici sub un flaut / care mă ajută să dorm // un fişîit ca de ploaie va linguşi' autostrada apoi un capriciu / un mic incident de automobil / şi tu vei întreba unde e -El // cu mătasea valurilor pe care / noi le-am iubit / vom acoperi palul nostru din cer / acum o broscuţă scînceşte la picioarele tale // desigur pe curatele tale picioare / un sărut s-ar cuveni l o lebădă s-ar cuveni să cînte şi să moară / acea lebădă voi fi eu //* o *clipă şi te >oi face sclava mea /pentru totdeauna o clipa atît cit / binevoieşte soarele să ia locul lunei pe cer / o ciripit al morţii o lumina ochilor tăi in lacrimi".*

Noutatea (dacă pot numi aşa o schimbare treptată) adusă de cele mai noi dintre poeziile lui Dan Laurenţiu constă, mai întîi, într-o simplificare a aparatului metaforic. Ceremonia erotică nu mai are fastul de odrnioară. A devenit parcă mai uman-intimă, mai cotidiană. Iată acest *Amurg de toamnă* în care metaforele se pot număra pe degetele de la o mînă (şi chiar cele existente sînt aproape gramaticalizate):., *Mai păstrez arama de astă-\ ară / mai păstrez febra cu care m-au ara ochii tăi l din creştet pînă în călcîie l in inima mea mică bate soarele II abia acum mi-aduc aminte de tine l cînd aţi dispărut/şi tu şi sftnta lumină solară l abia acum te doresc cînd te-am pierdut / şi vai acesta e un cîntec pentru totdeauna / cuvimul deznădejde e încă un eufemism / pentru că ceea ce ar trebui să scriu / în locul său / e numele tău femeie sumbră"* Pe lîngă această „banalitate" încărcată de sugestii emoţionale şi metafizice, descoperim acum la Dan Laurenţiu şi înclinaţia spre expresia lapidară ori chiar aforistică: „ *Nimic din ceea ce am pierdut / n-am, avut / cu astfel de vorbe trebuie să sfirşească / viaţa unui om".* O familiaritate aproape

glumeaţă absoarbe vechile imagini romantice şi dă textului o turnură de romanţă cultă, rafinată, ispitită să recondiţioneze ceea ce este factice în clişeul erotic. *Acolo* începe derutant: *„Părul tău negru / ca iadul curgînd siisurînd hohotind / pe spatele şi coapsele tale cu pielea / cea albă aşa cum era / înainte de a fi rănită / de picăturile roşii / ale cuvintelor mele".* Avem deja negrul infernal şi roşul vital, lipseşte doar albastrul celest. El apare în strofa următoare, în care însă trece, la fel de repede ca şi în prima, de la serios la burlesc: *„Pînă acolo pînă unde / cerul albastru ' gîngurind începe să-şi / întindă alene picioarele / în lumea aceasta unde / trăim noi muritorii / ehei! picioarele tale sînt bătute / cu aur şi diamante / ele îmi luminează drumul spre eşafod".* Pentru ca în final, baudelairiana fantezie carnală să devieze irevocabil spre tonul capricios, glumeţ, de scherzo erotic: *„cu ultimele vorbe suspine / şoptite pe sinii pe coapsele / siderale acolo unde / îmi caut originea adică mormintul' mai sumbră decit ai crezut / tu vreodată că este noaptea luminoasă // de unde mă nasc / şi unde trebuie să mor /' căzut la umbra celor două i picioare diamantine ale tale / eu dorm cu capul în lima >' ai grijă să nu mă trezeşti din somn ".*

E tentant să vezi cum marile motive se regăsesc în această tonalitate minoră şi adesea jucăuşă, burlescă. Este o vădită distanţă de la gravul poet romantic al *Imnurilor către amurg* şi pînă la cel care astăzi evocă spiritul „neantului" mîngîindu-i .,cu codiţa lui neagră" foaia albă de hîrtie pe care va scrie un nou poem ori se compară cu un ..căţeluş lătrînd pe limba îngerilor" şi neînţeles (probabil) de o iubită care nu cunoaşte această zeiască limbă. Deşi noua culegere e cuprinsă în paranteza a două versuri foarte frumoase, dar apropiate de maniera veche a poetului *(„sufletele noastre se iubeau /trupurile le urmau ca nişte umbre"),* conţinutul ei ne apare ca destul de mult modificat în raport cu acela al volumelor din deceniile trecute. La prima vedere, poetul nu este altul: dar rămînînd credincios temei iubirii şi continuînd a o trata în cîteva culori fundamentale, e! a renunţat complet la gestica solemnă dinainte, preferind să meargă pe sîrma foarte subţire care desparte seriosul de glumeţ, aşa încît moartea, bătrîneţea, pasiunea, frica şi celelalte sentimente nelipsite din textele lui de iubire privesc cu cîte un ochi de fiecare parte a lucrurilor, cu unul plîngînd, cu altul rîzînd. în acest adorabil echivoc stilistic se scaldă acum lirica lui Dan Laurenţiu, unul din poeţii cei mai personali din cîţi am avut ocazia să citim în deceniile postbelice.

(România literară, nr. 25, 1989)

EMIL BRUMARU

„Versuri"

Un talent incontestabil este Emil Brumaru, care debutează cu un volum de ***Versuri.*** Nu e greu să recunoaştem modelele acestei poezii a fructelor, a legumelor, a,bucatelor, sentimentală şi în acelaşi timp ironică, tandră, muzicală, şi în acelaşi timp plină de umor. Cutare invocaţie: „ *O, vechi şi dragi bucătării de vară, /Simt iar în gură gust suav de-amiază / Şi-n tristeţea care mă-nconjoară / Din nou copilăria mea visează: / lenibahar, piper prăjit pe plită, / Peşti groşi ce-au adormit în sos de lapte, / Curcani păstraţi în zeama lor o noapte / Spre o delicateţe infinită, / Ciuperci cit canapeaua, In dantele, /Icre cu bob bălos ce ochiu-şi cască / Aluaturi tapisate crescînd grele / într-o dobitocie îngerească... "* ne aduce aminte, cu mai mult spirit, de ***La cuisine*** a lui Samain: *„Dans la cuisine ou flotte une senteur de thym, / Au retour du marche, comme un soir de boutin. / S'entassent pele-mele avec Ies lourdes viandes / Leş poireaux le radis, Ies oignons en guirlandes, / Leş grands choux, violets, le rouge potiron, / La tomate vernie et le pale citron".* Piaţa cu legume a cîntat-o şi llarie Voronca *(Ulisse): „ te opreşti la vînzătoarea de legume l îţi surind ca şopîrlele fasolele verzi / constelaţia mazărei naufragiază vorbele / boabele stau în păstaie ca şcolarii cuminţi în bănci / ca lotci dovlecii îşi vira botul, înaintează / amurgesc sfeclele ca tapiţerii pătrunjelul mărarul / iepuri de casă, ridichii albi pătlăgele / vinete înnoptează iată tomatele ca obrajii transilvănencelor".* Şi fiindcă veni vorba de tomate, ***Imnul*** scris de tînărul poet acestei simpatice legume este o variantă a ***Laudei*** lui M.R. Paraschivescu; după cum dulapul cu minunăţii culinare ***(Dulapul)*** nu e fără legătură cu ***Cămara cu fructe*** a lui Pillat.

Dincolo de astfel de motive şi de echivalenţe posibile, Emil Brumaru nu rămîne mai puţin un foarte personal poet. Cuvintele lui sînt proaspete, suculente, fragede ca nişte fructe. Iată poezia mirosurilor de tot felul, a izurilor grele, a parfumurilor suave, atît de căutată de simbolişti: *„Subţire şi isteric piperul mă înţeapă, / Un miros greu de pline mă mîngîie pe mină, / P ar fumuri moi şi albe din maldăre de lină / Şi-n toate, unsuroasă, aroma grea de ceapă. // Miroase a rugină şi a apă clocotită. / E ceaiul. Ascuţime stridentă de lămîie. / Apoi dulceaţa caldă, sărată şi lăllie IA turtei ce se coace în untdelemn pe plită...".*

Iată poezia simţurilor aromite, amorţite, a somnolenţei animale: „ *Fecioarele se încurcau în gene, / Motanii se frecau de damigene / Şi ne era la toţi atît de lene... // Torceau femei de angara în apt! //Şi-ncet sufletul nostru - a căpătat / ape adinei cu lustru întunecat".*

Iată curata evocare sentimentală, marcată ici-colo de o notă ironică înviorătoare ca un verde crud: *„O, vremea cînd eram copii, / Tutungerii, tutungerii, / Cărţi de aventuri, nuci cu magiun, / Ce să vă spun, cum să vă spun*[7] *// Iubiri ascunse în ghiozdan, /Sutiene mici cu miros rar / Decolorate an de an, / P l insul adînc dintr-o vacanţă / In frîna unui tren mărfar... ".*

Iată fantasticul graţios şi delicat (â la Dimov): „ *Ieri a venit un cerb frumos la gară / Să-şi ieie un bilet de rouă moale / Vroia să plece. Pentru prima oară / Pe la ghişee vechi dădea tîrcoale. // Creşteau încet pe coarnele lui triste / Mari portocale clătinînd lichide / De după-amiază, fragede batiste, / Bucăţi de zahăr candel translucide"* etc...

Interesant mi se pare că această poezie a concretului, de sugestii olfactive şi tactile, este, în acelaşi timp, şi o poezie a suavului dematerializat, a efluviilor celor mai subtile, îngeri rătăcesc printre legume: *„înmănuşaţi în muşeţel, pe cap cu ceainic / Şi-n ochi cu umbre rupte din mărar, / Cînd zahărul se sfarmă şi cad linguri, / Se-apropiau de noi îngerii mari"* sau se izbesc de pereţii materiali ai lucrurilor: „ *Cine-l iubea în încăperea crudă, / Necoaptă pentru marea întîlnire? / Vibra-ntre lucruri tandru şi subţire /fără să vadă, fără să audă.. [...] //Şi-a vrut să facă-un pas. Oprit în uşă /S-a speriat de aşa miresme reci / Prin care ţi se umplu de cenuşă / Unghia ros şi sufletul cînd treci. // Şi-a pipăit pereţii cu sfială: / Oh, porii lor ce-arome risipeau! / Fusese somnul lui oare o greşeală / Ş-acum odăi închise-l pedepseau? ".*

(Contemporanul, nr. 26, 1970)

„Julien **Ospitalierul"**

Punctul de plecare al poeziei lui Emil Brumaru, aflat astăzi la al treilea volum, a fost în lirica de atmosferă provincială şi domestică a lui Fundoianu sau Pi Hat, în poezia fructelor, legumelor, pieţii, din care tradiţionaliştii (şi nu numai ei, dovadă Voronca) au ştiut să obţină interesante efecte. Dar cu ***Detectivul Arthur*** şi, acum, cu ***Julien ospitalierul,*** se accentuează în versurile lui Emil Brumaru fantezia ironică, tendinţa către joc şi gratuitate; lucrînd într-o altă materie decît Mircea Ivănescu, Leonid Dimov sau Mihai Ursachi, este înrudit prin

atitudine cu toţi trei. Julien Ospitalierul aparţine aceluiaşi ordin de cavaleri ai reveriei şi, mai rar, ai visului, ce se dedau cu umor şi tandreţe unor ceremonialuri pe cît de agreabile, pe atît de inutile *(„Strîngînd rumeguşul curat în casele de fildeş cu balamale din piele de căprioară"),* filosofi melancolici, îngeri trişti şi anxioşi refugiaţi de bună voie într-o provincie idilică, patriarhală, a spiritului. Să-l lăsăm pe Emil Brumaru să se recomande:

„ Mă numesc Julien Ospitalierul. Am treizeci de ani.
Duc o viaţă destul de retrasă, la ţară, şi iată, v-o jur,
în patul meu moale nu au dormit decît struguri şi boi diafani
Şi prieten nu-mi este decît detectivul Arthur (...)
Vara, cultiv levănţică şi-n vreme ce-aştept diligenta poştală o dată la cinci săptămîni
S-aducă scrisori, în mină c-o bilă de fildeş gălbuie,
De sufletul meu mirosind a gard proaspăt atîrnă-n exotice cuie
Subţiri lenjerii de fîntîni.
Apoi, cînd e toamnă şi-ascult împăcat cum în lungi după amiezi
Iepuri de angora-mi ronţăie Qărţile-n tufele-adînci de mărar
Şi cum se surpă pe mese miresme-n prăpastia unui pahar,
Cu toată fiinţa mea-n praf jubilez!"

Se observă îndată fineţea şi originalitatea acestei poezii, în fond, sentimentale, în care melcul este **o boîte â musique** răspîndind o melodie „naivă şi tristă":

„ Poezia acesta începe, stîngace şi blîndă,
Cu un melc găsit dimmeaţa-ntr-o ceaşcă de teracotă albastră
P e. care îl iei cu sfială - şi mîna atunci ţi-e mai castă -
Şi-l duci către obraz şi, oh!, îl auzi deodată cum cîntă
O melodie atît de naivă şi tristă
Incit ţi-aminteşte c-ai iubit undeva, într-un mic orăşel,
cu mulţi ani înainte - o verandă sfîşietor de frumoasă... "

Universul predilect rămîne acela domestic-tradiţional, de ogrăzi şi grădini pline de obiecte banale, însă pitoreşti, - burlane, butoiaşe, stropitori, magazii - sau de legume suave şi neverosimile, - pătrunjelul, mărarul, ceapa; în camere pîlpîie sufletul vechilor mobile, al ceştii strălucitoare de porţelan, al godinului „CM *mici uşiţe şi enorme cahle",* în vreme ce, pe tăvi de alamă, se prăjesc piersici *„alene-mbolnăvite cu piper".* Poetul evocă bucătării de jucărie, ca nişte

laboratoare în miniatură de alchimie, şi reţete fastidioase din care ies *„celeste damigene"* cu vişinată, *„pelerine noi de bulion",* dulceţuri artistice - totul, cu un încîntător simţ al amănuntului gratuit. ***Secretul lui Julien Ospitalierul*** este secretul artei:

„ *Voi lua într-o dimineaţă tristă de toamnă,*
din magazie, suavul burghiu,
Ascunzîndu-l sub haină, şi-abia respirînd de emoţie şi fericire
îl voi culca pe mătăsuri, în casă, şi cu glaspapir argintiu Voi
mingîia, spre-a-i reda tinereţea şi patima, trupu-i subţire.
Apoi voi aduce o scîndură moale de plop
de la vechile stive de lemn, Geluită cu
melci şi-mbătată de ploi acrişoare, Şi plin de
sfială-o să-nşirui, legat c-o eşarfă
albastră la ochi, găuri, nedemn, Strîngînd
rumeguşul curat în casele de fildeş cu balamale
din piele de căprioară.
Iar seara, nostalgic, voi parfuma ferestrele mari cu lavandă
Şi-n lampă voi pune fitilul cel brav, de pe cînd trăia
Detectivul Arthur, Şi-atunci va sosi, ca de-atîtea ori, leneş şi tandru,
prin spaţiul obscur,' îngerul lui cu zulufi de motan
siamez ca să facem, plîngînd,
contrabandă".

Este, netăgăduit, aici, un stil ce constă în descoperirea fantasticului în domesticitatea umilă: un stil al transfigurării delicate, al analogiei subtile, savuros şi rafinat. O dată descoperit, poetul îl cultivă pînă la pura virtuozitate. Comparaţia insolită:

„Semeţ ca rouă, blînd ca arpacaşul,
Viteaz ca fulgerul dalb de porumbel,
înflăcărat de fluturi, trist şi frel,
Sufletul meu nu şi-a pierdut curajul".

Nu ocoleşte curata absurditate, ca la L. Dimov:

„ *Melcul cel mic cu muget lin*
Iubea în taină-un serafim Şi
bea buton după buton De
bulion c-un gentilom "

sau ca în celebra ***La Hareng saur*** a lui Charles Cros şi unde efectul provine din scandalul graţios al metaforei. Cîteodată sensul adînc e prezent, deşi nu imediat evident, ca în ***Fîntina lui Julien Ospitalierul*** unde ni se relatează săparea unei fîntîni în mijlocul casei şi ritualul savant al scoaterii apei. Cu toate precauţiunile, lichidul se alterează prin contactul cu găleata şi cana (poema e scrisă în proză):

„ *Găleata şi apoi cana sau paharul; oricît de delicate, îi deflorau aroma de miez crud, o deformau fatal, mi-o dăruiau, chiar dacă graţios, ca şi cum ar fi fost a lor".*

încît, Julien se decide a coborî el însuşi de fiecare dată în fîntînă, chemat de o patimă pentru apă la fel de mistuitoare şi de ciudată ca aceea a lui Stamate pentru Pîlnie:

„Au trecut astfel două săptămîni. Coboram şi urcam c-o sprinteneală uluitoare. Ajuns la apa timidă, finîndu-mă strîns de pietre, mă aplecam şi-i sorbeam neliniştit şi galant undele subţiri. Uneori stăm ceasuri întregi agăţat într-o poziţie destul de incomodă, dar ce contai Fericirea avea acum o cu totul altă substanţă, necunoscută înainte. Dorinţa îmi îmbujora faţa. Eram din ce în ce mai nestăpînit. Pînă cînd, o sete cumplită, continuă, nefirească m-a făcut să cobor definitiv. Şi cînd am intrat în apă, mi s-a părut că nici nu cad la fund. Şi-ntr-adevăr, o vreme m-am legănat sfîşietor de lin pe superficia verzuie şi calmă, parcă amintindu-mi de copilărie, parcă respirînd într-un fel gingaş, nemaiîntîlnit, cum doar plantele ştiu să respire sau poate îngerii - o lungă şi delicioasă desfacere a mirării în Ether...".

Sînt şi poezii mai vădit sentimentale, admirabile prin candoare, prin stîngăcia voită:

„ *Să luăm surîzători străvechea birjă*
Spre-a vizita gentili cişmele dulci Şi
dimineaţa, fără nici o grijă, JCu
sufletele-mpăturite-n fulgi.

Să ne spălăm pe faţă lin cu umbră
Prelinsă de pe-un gri mărgăritar; Oh,
admirînd naivi cum rouă umblă, Am
duce-o viaţă moale de mărar.

Vecini cu melcul şi cu leuşteanul, Topiţi
pe veci în flecăreli de-azur

Şi zile-ntregi am mîngîia motanul Pufos
al detectivului Arthur"

sau, din contra, prin pieţiozitate:

„ în edificii vechi de cărămidă, Pe
canapele moi, ca pe ciuperci De aur
matlasat, mă lăfăi dulce. Oh, pe
plafoane slnt serafi cu vergi

Ce bat la tălpi bezmetice fecioare Şi
uneori pe sini, căci au greşit Cu ei,
dezvirginindu-i, iar pe urmă Duioşi le
umplu rănile cu chit

Şi-nlăcrimaţi le iau din nou Ia pieptul
Lor plin de pene şi-n aripi le strîng, în
timp ce ele cu delicateţe Le trag pe
frunte nirnburile-adînc".

Emil Brumam e un poet inteligent, original, stăpînind un registru, dacă nu foarte variat, oricum destul de întins, sugestiv muzical şi plastic, decorativ, totodată somptuos şi discret (un desen pe o foaie de ceapă), şi o limbă de o rară savoare în care leuşteanul, mărarul şi alte buruieni miraculoase şi-au amestecat,tăria subtilă.

(România literară, nr. 11, 1974)

„Adio, Robinson Crusoe"

Adio, Robinson Crusoe republică o parte din ***Cîntecele naive*** (cu neînsemnate modificări), la care adaugă două cicluri noi, ***Catalog de nimfe*** şi ***Rouă lecturii,*** cuprinzînd poeme într-un voit stil prozaic *(„Apoi a apărut, de data asta într-o după-amiază, / Cecina. Era mai mare ca noi, terminase /poate liceul şi ne-am mirat că a fost admisă / pe insulă, mai ales că la sosire nici n-a pomenit de Robinson Crusoe...").* Savuroase, pline de graţie, rămîn însă tot ***Cîntecele naive*** în care, copilărindu-se cu bună ştiinţă, poetul evocă un univers domestic, un paradis al „bucătăriilor de vară", al piperului, mărarului, pătrunjelului, patlaginei, scorţişoarei, bulionului, ţelinei şi leuşteanului, auxilii de preţ în bucate, rafinamente gastronomice. După prăvăliile cu stofe ale lui Şerban Foarţă, iată prăvăliile cu scorţişoară.

Această poezie îşi are tradiţia ei la noi. Ilarie Voronca a cîntat şi el (în ***Ulise)*** piaţa, cu vinete amurgind şi cu tomate roşii ca obrajii transilvănencelor. Ion Pillat, mai aristocrat, a preferat universul magic şi secret al cămării cu fructe. Iar G. Călinescu a savurat leguma ori fructa dintr-o adevărată „gourmandise" poetică. Mă gîndesc la harbujii lui colosali de smarald, la pictata nucă de cocos, la chiseaua cu îngheţat şerbet ca o planetară besactea cu şaluri turceşti în ea, unde totul e decorativ, pictural şi imagistic. Emil Brumaru. e sensibil mai ales la voluptatea lucrurilor ce stîrnesc plăceri misterioase: „ *Fecioarele se încurcau în gene, / Motanii se frecau de damigene / Şi ne era la toţi atît de lene... // Torceau femei de angora în pat! //Şi-ncet sufletul nostru-a căpătat /Ape adînci cu lustru-ntunecat".* Şi el e un „gourmet", dat nu de imagini picturale, ci de forme. Lauda lucrurilor este la el o deturnare a senzualităţii. Emil Brumaru e fundamental un poet erotic, indiferent de tematica legumicolă a liricii lui, creator al unei lumi de senzaţii olfactive şi tactile (fetrul, catifeaua, angora, puful sînt peste tot) în care evocarea se aprinde fizic de patimă: „ *Bucătării, bucătării de vară, / Cremene de zahăr ars strălucitoare, / Mari semeţe de-azur, dulapuri-sfinxe, l Dulci utopii din linguri vechi prelinse; / Sinii aici sînt plini, coapsele grele, / Miresmele iau foc de la perdele, / Luminile se-aşează lin pe scaun, / Din cratiţe bea lapte prins un faun, / Nasturii cad subţiri de la cămaşă, / Bucătării încinse, pătimaşe.. ".* Erotica pare jucăuşă, infantilă, fiind în definitiv o beţie deghizată a simţurilor: *„Să ne jucăm în pălării de fetru, /în solniţe cu fluturi moi, sub masă, / Pe pătrunjel şi (elini ca finetul, / Lingă oglinzi cu căptuşalagroasă".* Nu lipseşte nota fantezistă, dimoviană. Iubitul e un cavaler fără pată şi prihană, pe care-l aşteaptă acasă o castelană ce stăpîneşte peste linguri şi ibrice: *„Ea stăpîneşte linguri cristaline, / Plinii de somn, pipere pătimaşe, / Cuţite ce ucid prin limpezime, / Ibrice-adînci cu falnice panaşe. // Şi-n timp ce eu cetăţile cutreier, / Spre-a spune lumii cit îi de frumoasă / Ea osîndeşte-n flăcări de mătasă / Ciuperci umplute iezuit cu greier. // Şi cinstea mi-o păstrează fără pată / Alunecînd suav printre supuşi. / O, fie-i mina binecuvîntată / în liniştea curatului albuş".* Manierismul ducînd la Leonid Dimov, autorul ***Baladei crinilor care şi-au scris sfutnos*** nu e străin nici de savantele ritmuri ale lui Şt. Aug. Doinaş: „ *Trăia într-un oraş în miazăzi / Un crin înzăpezit în datorii // Care primea, scrise pe pluş cu lapte, /Scrisori de la alt crin, din miazănoapte; //Oh, pentru cruda lor corespondenţă /Aveau cea mai naivă diligentă! // Ei îşi tăiau cu zimţii de la timbre /Miresmele-ntre dînşii să le schimbe, /Poştaşi înflăcăraţi, puneau ştampile, / Cîntînd din corn, pe sacii cu pistile, /Plicuri adînci*

pudra, sculat din zori, / însuşi directorul caleştjlor! // Dar crinul ce trăia in miazăzi, / Fiind înzăpezit în datorii, // /; răspundea din ce in ce mai rar l Celuilalt crin ce bea pe-ascuns mărar. // Apoi tăcu de tot O rouă grea / Strivi parfumul amîndurora. // Şi astfel cei doi crini nu şi-au mai scris, l Poştaşii au murit, poşta s-a-nchis, // Doar uneori mai trece monoton / Prin bulion un vechi poştalion", însă acest stil e original întrucît maschează o puternică senzorialitate. Sub aerul nostalgic şi evocator, Emil Brumaru e un volubil al simţurilor, pentru care întreg universul apare erotizat. Sentimental şi ironic, HHal şi dens, tandru şi pătimaş, Emil Brumaru e unul din cel mai candizi-senzuali cîntăreţi ai iubirii din literatura noastră.

(România literară, nr. 45, 197

CEZAR BALTAG „Madona din dud"

Exerciţiile de virtuozitate poetică din ultimul volum al lui Cezar Baltag erau oarecum de prevăzut pentru cititorul operei de pînă acum, foarte preocupată de latura tehnică (încît C. Regman a putut vorbi, fără să exagereze, de *„o matematică de echivalenţe şi substituiri"),* şi revelînd, în fond, un sentimentalism melodios şi artificializat (în tinereştile ***Romanţă fără sfîrşit*** **şi** ***Călătorie într-o frunză).*** Mai puţin previzibilă, chiar şi decît turnura livrescă a procedeelor, era însă întinderea rădăcinilor lor culturale; fiindcă ***Madona din dud*** este o carte de false jocuri lirice, în care găsim, deopotrivă, spiritul unui anume folclor (ceremonialuri, descîntece, magie) şi al unei anume literaturi culte (de la Anton Pann la Arghezi şi Barbu şi, mai încoace, la Ion Gheorghe), ce rezidă în alianţa dintre un conţinut existenţial foarte general (iubire, moarte, destin) şi o formă ludică sau pur şi simplu copilărească. Preferinţele lui Cezar Baltag merg, cu egală insistenţă, spre ***Flori de mucigai*** şi spre ***Domnişoara Hus,*** spre formule ale basmului nostru popular (întîlnite şi la Emil Botta) sau ale folclorului ţigănesc (ştiut şi lui M.R. Paraschivescu), spre invenţii de vocabular ce aparţin, hotărît, lui Ion Gheoighe *(„Unde este armăsara / ce sfinţea odinioară? / ' Doamne, ce mai leaopanlă l care muşcă şi de:miardă"* etc.) sau spre prelucrarea lirică a unor jocuri de copii (cinel-cinel, baba-oarba), frecvente la Arghezi, Botta ori chiar Nichita Stănescu. Nota proprie, la Cezar Baltag, constă în folosirea tuturor acestor tehnici într-un registru de pură virtuozitate; vreau să spun că artificiul, în loc să fie ascuns, e pus în valoare şi rafinat în alambicuri succesive, pînă la a deveni el însuşi conţinutul liric propriu-zis. Sigur că (şi le voi arăta) rămîn posibile sensuri subiacente, implicaţii filosofice sau existenţiale ale ritualurilor sau formulelor poetului; dar soarta unei asemenea poezii e să ne amuze prin partea de exerciţiu formal, după ce, cu o clipă înainte, ne-a tulburat printr-o doză secretă de mister, să ne pară cînd superficială, cînd **profundă,** cînd serioasă, cînd mistificaţie. Cezar Baltag însuşi este conştient, bănuiesc, de acest dublu caracter şi l-a premeditat: el intra în regula jocului. Oricum. ***Madona din dud*** este un volum de poezie foarte simpatic, din care a dispărut crisparea perceptibilă lesne în cele anterioare ***(Odihnă în ţipăt*** se apropiase primejdios de mult de filosofarea lirică a lui Nichita Stănescu) şi, cel puţin, manierismul congenital al poetului este aici recunoscut deschis, trăgîndu-se un folos de pe urma lui.

Un poem prea arghezian este, de exemplu, ***An, Dan, Dez,*** amintind de dansul erotic din ***Rada,*** cu unele echivocuri ce puteau lipsi şi cu un refren frivol, în sensul ***Florilor de mucigai*** merge unul din cele două ***Poeme ţigane, Oleandru,*** pînă la un punct, replică masculină la ***An, Dan, Dez,*** cîntec de lingoare al flăcăului mistuit de dor: *„Soarele încă-l văd bine /şi pămîntul mă mai ţine, / dar Suzana roşcovana / mi-a stins lumea cu sprinceana, // ziua nor, noaptea nor, / frig şi vînt îngrozitor. // Trecui dealul mort de sete, mamă. / mă-ntîlnii cu două fete, mamă, / pun ceaunul sub alun, mamă, / de nimic nu mai sînt bun, mamă, / vai de mine, cad de cald, mamă, / şi n-am apă să mă scald, mamă".* Schimbarea de ritm e sugestivă. Celălalt poem ţigănesc e mai înrudit cu ***Domnişoara Hus,*** prin turnura de descîntec şi prin unele asociaţii tipic vrăjitoreşti: *„în ceaunu' ca tăciunu' /'fierbe numărul Niciunu' >' pe colina cu negară /fecioara solomonara. /"Şi-am zărit in taberacul / între Lup şi Cîme Racul / cum bea ochiul auster / al lui Oroaloer ".* Ca şi Ion Barbu, poetul inventează în încheiere combinaţii sonore de rezonanţă onomatopeică: *„Labi dabi dumbai dumba. / landulan dugamengher ".*

Cîte un astfel de poem sfîrşeşte prin a avea un aer straniu. Jocul capătă anvergura unui act magic, în stare a provoca metamorfoze neobişnuite: *„Frumoase, doamnelor lele, /'~nu stricaţi nunţile mele, f că şi soarele de sus / se "întunecă de ris / şi cu vremea, oarcşch. / mă fac ţărînă şi rid // Nouă fete, nouă babe / îmi culeg oasele albe / şi-mi fac coastele surcele / şi aprind focul cu ele / şi. din păi- îmi fac făclie ' şi din tibii pirostrie / şi lovesc în vîlvătaie / cu picioarele vătraie i şi-mi ascund in flăcări craniul / şi-mi spoiesc moartea cu slaniu / Ort, ort, zlot, zlot, /cine arde vede tot"* ***(De-a rîsiil).*** Interesante efecte scoate poetul din reminiscenţele de fabulos popular, tratate tot în elementul mecanic, de repetiţie, în ***Zodie*** singurul mister e de ordin muzical-sugestiv: *..Ziua noapte, dealul şes, ' soare pînă unde-ai mers? ! Frunză albă, rost-nerost i piatră pînă unde-ai fost? //Am fost către, am fost lingă, ' unde creşte floarea stingă, / am fost înspre, am fost pînă, ' cale de o săptămină, / / la margine, de pămînt, / să aud cucul cîntînd, / la mijloc de logostele / unde pasc ielele mele. // Foaie, bob cărunt, ! unde sunt, unde sunt? / / Suni acolo, sunt aici, / unde pasc îngere mici, <' Sunt în toate, sunt în parte, /sunt bolnavă de departe".* Un fel de ***Cîntece ţigăneşti*** sînt alte poezii din ciclul ***Starostea,*** de exemplu, ***Fuga miresii:*** *„Joacă nunta de trei zile / şi mireasa nu mai vine / că mireasa s-a oprit / la un pom despodobit. / Fie-i trupul ca un pai, / sufletul să-i meargă-n rai. / / — Pruneşte-mă, sârg, în scară / că des ar ă sînt fecioară, / însă la amurg de noapte / am să fiu ca celelalte, l*

Peste vale, peste dîmb, f pe la moara de pămînt / trece o fată nebună / cu un snop de boz în mină".

Volumul se încheie cu ***Sempiternum,*** poezie asemănătoare oarecum cu cele selectate de poetul însuşi în ***Monada,*** bizuită pe o cadenţă perfectă şi sugerînd un sens filosofic interior: *„Suie roata şi aleargă / împrejur cu-o lume-ntreagă / Cine a ieşit din horă / fără marginea-l devoră. // Nicăieri, ca adierea, / nu îi auzim căderea. // Nici bărbatul, nici femeia / nu zăresc roata aceea".*

Poate că, în viitorul volum, cînd motivele culturale vor fi resorbite complet, poezia lui Cezar Baltag îşi va afla în astfel de puritäţi ritmice adevărata originalitate.

(România literară, nr. 28, 1973)

„Euridice şi umbra"

Cu o „cotă" foarte înaltă spre sfîrşitul anilor 60, eclipsată apoi de poezia mult mai vitală şi impulsivă a promoţiilor următoare, ca şi de radicalitatea experimentelor de limbaj, lirica intelectuală şi sobră a lui Cezar Baltag a pendulat aproape toată vremea între un abstractism de esenţă manieristă şi o concreteţe a pitorescului folcloric. Ea şi-a desăvîrşit de timpuriu atît o mitologie, cît şi o muzicalitate proprie. Autorul a fost şi a rămas un stilist. Imaginea stă la el sub şapte peceţi de artă. Din folclorul autohton ori din fîntîna unor credinţe şi eresuri orientale, Cezar Baltag a distilat la nesfîrşit esenţe. Nu e vorba atît de taine, cît de magie. Mitologicalele lui sînt magice, limbajul are aură. înţelesurile sfîriie ca tămîia în materia incantatorie a cuvintelor şi a frazelor. Lirismul este solemn şi vag, livresc şi invocator. Pigmentul exotic este rodul unei curiozităţi culturale, polenul care pătează mîinile ce scutură floarea. Comuniunea cu universul este rece, distantă, contemplare a necunoscutului de pe buza prăpastiei. în fierberea şi în informul de dedesubt, poetul nu coboară niciodată. Dar nările lui freamătă adesea la mirosul de catran care ţîşneşte prin porii pămîntului.

Euridice şi umbra (Editura *Eminescu)* va ocupa un loc special în opera lui Cezar Baltag. Nu numaidecît fiindcă datele structurale ale liricii ar fi aici altele, dar fiindcă niciodată înainte n-a fost această lirică mai transparent biografică decît acum, mai personală şi mai directă în ton. O parte, cel puţin, din văluri au căzut, ceremonialul sufletesc a fost dereglat de o necesitate imperioasă a mărturisirii, temele cărturăreşti s-au tras la o parte dezgolind inima sfişiată şi palpitîndă - vietate înduioşător de fragilă - a cărturarului, în fond, ***Euridice şi umbra***

cuprinde o unică, intermitentă, mereu reluată elegie şi este una din cele mai emoţionante cărţi de poezie pe care le-am citit în ultima vreme.

Fireşte, Cezar Baltag nu putea deveni alt poet şi proverbiala lui delicateţe este intactă pînă şi în bocetul cel mai tulburător: *„Şi-am văzut pe plai / floarea mea din rai. / M-aplecai s-o tai, l Clnd mă ridicai, / Doamne, ce aflai... / Tu nu mai erai / Tu nu mai erai, // Clnd m-am apleca^ / drumul s-a schimbat, / nu te-am mai aflat / nu te-am mai aflat. // împrejur de mine / brîne şi rovine / numai văi haine / şi mai jos in vale / un străin de cale / ca o întrebare ".* Fineţea adaptării motivului de basm popular este la fel de remarcabilă ca şi în versurile mai vechi ale poetului, doar că acum percepem un fior existenţial de o intensitate extremă, arşiţa suflării morţii răzbătînd pînă în sînge: *„Dogoarea aceasta o ştiu, / ea vuie din spate mereu, f basmul ei pămîntiu / îl ascult cu sîngele meu // Zboru-i întretăiat / creşte bezmetic şi crud, / foşnetul ei vinovat / din tinereţe-l aud // Pustiitoare aripă / creşte arşiţi şi ploi de noroi / în urmă. Şi clipă de clipă / creşte distanţa-ntre noi // Şi-acum înserarea se lasă. / Umbra creşte-n adînc. / Unde e peria deasă / şi gresia să le arunc?".* Caligrafia tristeţilor nelecuite, cu accente aproape argheziene, vădeşte o sinceritate ca o rană deschisă: *„Aş vrea îngîndurat să te descînt / să leg fiinţa ta de un cuvînt / ca să ne regăsim atuncea cînd / vom mai veni vreodată pe pămînt. // Ultima oară cînd ne-am întrupat / ţi-am povestit un basm de neschimbat. / Era al nostru cel adevărat. / De ce-ai plecat din el? De ce-ai uitat? // Privirea pierde tot ce mina strînge. / Pînă la tine glasul nu-mi ajunge. / Fantasmele încep să te alunge, / Nu lacrimi in cuvinte am, ci sînge".*

Duhul abstract al poeziei lui Cezar Baltag, oaspete obişnuit în culegerile anterioare, găseşte de data aceasta uşile şi ferestrele destul de bine oblonite. Elegia, chiar metafizică, este locuită acum de o nelinişte tuşantă:„£)oawne, *din cîte fire sîntem legaţi / din cîte ochiuri şi noduri / şi plase de linii / dacă încerc un singur pas dintr-odată / totul se năruie // Dacă fac un singur nod / nimic / nu se mai poate cunoaşte".* Prin ţesutul poemului circulă uneori un sînge eminescian, împrospătat însă de o sută de ani de lirică modernă: *„Din vieţi anterioare urma / încerc să mi-o ghicesc; de-a valma / trec întîmplări ce-mi spun întruna / cum m-a legat de tine karma // Reînvia demult apuse zile, / străine chipuri şi imagini, / caut şi caut între file să dau de urma unei pagini // în care soră cu lumina / ai coborît neaşteptat / decisă să răscumperi vina / străveche de-a mă fi-ntrupat / Din clipe trecătoare urma / încerc că mi-o ghicesc de-a valma / trec nori ce-mi povestesc întruna /cum m-a legat de tine karma".* Alfabetul liricii lui

Baltag a rămas acelaşi: motivele clasice şi populare. Găsim, şi în ***Euridice şi umbra,*** crinii, parce, *umbra et pulvis suntus*, soarta, Marea . Mumă, Afrodita Urania şi altele, însă manierismul s-a subţiat lăsînd să se vadă mai direct sentimentul. Elegia sentimentală străpunge plafonul norilor de imagini gata făcute: „ *Ţi-am mai spus visul /pe care ţi-l spun acum':*[1] / *Dar oare e vis? i Sau e soarta* / *care ne toarce* / *întruna?* // *Fiecare întîmplare / a fost trăită de două ori, / fiecare gind / l-au mai spus Parcele / încă o dată* // *O zeiţă îmi înfăşoară înapoi* / *pe mosor copilăria /Soarta îmi povesteşte un vis /pe care l-am mai trăit odată".* Foarte rar altădată a avut poezia poetului acest timbru ataşant sau a reuşit să nimerească mai de-a dreptul imaginea potrivită sau naturală. Excepţiile se pot număra pe degetele de Ia o singură mînă.

(România literară, nr. 50, 198S)

ILEANA MĂLĂNCIOIU

Prefaţă

Ileana Mălăncioiu a debutat în 1967, cînd interesul pentru poezia generaţiei '60, din care face parte, era la apogeu. Se impuseseră deja Nichita Stănescu, loan Alexandru, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Constanţa Buzea şi Cezar Baltag, îşi aşteptau rîndul Mircea Ivănescu, Florin Mugur, Daniel Turcea, Mircea Ciobanu, Cezar Ivănescu, Angela Marinescu, Alexandru Miron, Dan Laurenţiu, Virgil Mazilescu, Emil Brumaru şi Mircea Dinescu, unul sau doi debutaţi deja. majoritatea nu încă. Tabloul n-ar fi complet fără poeţii generaţiilor anterioare, compromişi în epoca proletcultistă, care se reabilitau treptat, în ochii criticii şi ai cititorilor: Măria Banuş, E. Jebeleanu, A.E. Baconsky sau Nina Cassian. Acestora trebuie să le adăugăm pe cei cîţiva „întîrziaţi", care traversaseră în tăcere deşertul, şi debutau acum, o dată cu mai tinerii şaizecişti: Şt. Aug. Doinaş şi Leonid Dimov. Reveneau Emil Bolta şi Gellu Naum, afirmaţi înainte de război, dar aproape uitaţi după aceea. Lista e departe de a f: completă. Dar, chiar şi aşa, ea dă o idee de extraordinara înviorare a peisajului poetic. Primăvara poeziei româneşti postbelice era în toată splendoarea, cînd îşi făcea apariţia Ileana Mălăncioiu cu ***Pasărea tăiată.***

Debutul poetei n-a reprezentat un succes de critică. Prin raport cu entuziasmul consumat la debuturile anterioare, putem spune că Ileana Mălăncioiu a avut parte de o primire destul de rece. Acest lucru se va întîmpla şi cu debuturile imediat următoare. Generaţia '60 părea a-şi fi stabilit liderii, atît în poezie, cît şi în proza. Ar fi de remarcat şi că nici unul dintre poeţii apăruţi la finele deceniului 7 şi la începutul deceniului 8 n-a fost omologat de şcoală. Grăbite să-i găzduiască pe cei dintîi şaizecişti în paginile lor, manualele s-au dovedit foarte reticente cu cei din urmă. împrejurarea aceasta n-are nici o legătură cu valoarea poeţilor. Ea ţine de succes, care este iraţional. O parte de vină o poartă, e drept, noua critică literară, congeneră cu poezia, care a fixat canonul mai devreme decît era normal Printre puţinii critici care s-au bătut să lase întredeschisă uşa consacrării s-a aflat Gh. Grigurcu. El a militat cu tenacitate pentru recunoaşterea valorii ultimilor veniţi în poezie. A făcut însă greşeala tactică de a-i opune celorlalţi, „atacîndu-i" îndeosebi pe Nichita Stănescu şi pe Marin Sorescu şi polemizînd cu susţinătorii lor, cărora le-a reproşat exagerările, tonul encomiastic. Gh. Grigurcu avea dreptate, dar a pierdut bătălia. Canonul a rămas închis

Mai este un motiv pentru care Ileana Mălăncioiu şi ceilalţi n-au fost din capul locului apreciaţi la justa valoare. Unul cîte unul, clişeele realist-socialiste au fost abandonate de către noii poeţi. Dar abandonul deplin s-a produs relativ tîrziu, spre sfîrşitul deceniului 7. Oficialitatea culturală a închis un ochi la revoluţia poetică de după 1960, fiindcă nu toate rigorile proletcultiste au fost înlăturate deodată şi, cel puţin o vreme, aerul noilor poezii i s-a părut unul familiar. Abia la a doua sau la a treia carte, şaizeciştii şi-au dat, cum se spune, arama pe faţă şi au creat o poezie care nu mai semăna deloc cu aceea îndrăgită de cenzura comunistă. Nimic din acest aer nu se va mai regăsi în cărţile debutanţilor de la sfîrşitul anilor '60. Cenzura ar fi trebuit să închidă amîndoi ochii spre a nu vedea cît de „neortodoxă" era poezia sumbră a Ilenei Mălăncioiu ori aceea mistică a lui Daniel Turcea, ca să nu mai vorbesc de ridiculizarea voioasă a tuturor poncifelor în poezia lui Mircea Dinescu. Au venit apoi *Tezele* din vara lui 1971, care au încercat să dea ceasul istoriei înapoi. N-au izbutit acest lucru, dar cenzura şi-a luat anumite măsuri de prevedere şi controlul ideologic s-a dovedit mult mai eficient. Mai exact, după *Teze,* au existat două cenzuri: una, ceva mai îngăduitoare, îi avea în grijă pe poeţii deja canonici, alta, foarte severă, pe cei care pierduseră primul tren. Şi, dacă n-a putut fi blocată critica favorabilă acestora din urmă, fost încetinit, practic oprit, accesul lor în programele şcolare. Neomologarea de către şcoală a diminuat succesul Ilenei Mălăncioiu şi al celorlalţi. Liderii generaţiei deveniseră intangibili. Dar numai ei. Generaţia '80 va suferi şi ea de un handicap asemănător: debuturi întîrziate, cărţi masacrate de cenzură, interdicţie oficială, în aceste condiţii, e aproape o minune că „beneficiarii" au putut totuşi să publice şi să fie comentaţi, fără a plăti cu vreun compromis major, marginalizaţi încă de oficialitate cu o vigilenţă demnă de o cauză mai bună.

E deajuns să aruncăm o privire asupra ecourilor în critică pe care, de pildă, poezia Ilenei Mălăncioiu le-a avut, ca să ne dăm seama că, în pofida unui ton mai puţin encomiastic, meritele ei au fost semnalate şi că, dacă n-ar fi existat bariera oficială, poezia s-ar fi impus neîndoielnic, poate nu de la început, dar, în orice caz, arunci cînd au devenit evidente temeinicia şi profunzimea ei. Nici un critic important n-a ascuns faptul că poeta nu îndeplineşte standardele ideologice şi morale ale cenzurii de după 1971. E uimitor atît faptul că o poezie atît de rebelă faţă de exigenţele epocii a putut apărea, cît şi faptul că ea a fost comentată ca atare. A vorbi de „demonism mistic" ori de „magie a morbidităţii" (Gh. Grigurcu) era riscant chiar şi în 1967, ca să nu mai spun după 1971. în anii '80, E. Simion identifica o „scenografie macabră" în poezia Ilenei Mălăncioiu, iar E. Negriei descoperea în ea „prima

mitologie a morţii" din lirica românească. Astfel de constatări erau explozive în atmosfera apăsătoare a ceauşismului cultural, în care cuvîntul moarte era înlocuit adesea cu soarte (rima fiind salvată!), pentru a se evita probabil demoralizarea cititorilor prin subiecte sau atitudini nepotrivite cu elanurile obligatorii ale vremii. Parcurgînd critica, trebuie să recunosc că, în cele din urmă, ea a fost corectă, făcîndu-şi datoria şi relevînd puternica originalitate a poeziei Ilenei Mălăncioiu.

Vizibilă de la *Pasărea tăiată,* într-o anumită măsură. Cîteva din temele acestei poezii, dacă nu încă tăietura specifică a frazei lirice, dacă nu protocolul şi densitatea autobiografică, sînt prezente în volumul de debut. E vorba aici de amintiri din copilărie scufundate în apa tulbure şi misterioasă a unor credinţe folclorice. Uşor impersonale, imaginile au o evidentă tensiune lăuntrică. Tonul este serios şi grav. Nimic ludic în perspectiva asupra unor întîmplări fixate adînc în fantezia poetei, cum ar fi tăierea păsării ori căutatul puilor în scorbură. Chiar şi îndeletnicirile uzuale în lumea satului (moara, aratul) sînt privite din acest unghi ritualic, transformate în experienţe subiective peste care apasă marile neînţelesuri ale fiinţei. Blaga şi loan Alexandru (din *Infernul discutabil)* pot fi invocaţi ca exemple tutelare ale acestui început de mitos popular, care se prelungeşte în *Către leronim* (1970). Jocul, dacă e, e unul metafizic *(„Şi joc baba-oarba singură pe lume").* Dumnezeu apare sub chipul „păpuşarului cel mare", care trage sforile în univers. Nu e propriu-zis fior religios. Mai degrabă, o păgînitate întunecată şi violentă. Ritualurile sînt curate ucideri: jupuirea boului, înjunghierea mielului. E peste tot o cruzime infantil-metafizică. *„E cîntecul unei fete care se îndrăgosteşte de zmeu (...), care tînjeşte după puritate înfăţişînd cruzimea",* scrie Gh. Grigurcu despre *Pasărea tăiată.*

Deja în *Către leronim,* dezvoltată apoi în *Inima reginei* (1971) şi în *Crini pentru domnişoara mireasă* (1973), apare tema erotică. De la început împerecheată cu tema morţii. Două sînt noutăţile în aceste volume prin care se schiţează figura de maturitate a liricii Ilenei Mălăncioiu: autobiograficul şi scenografia. Sigur că şi amintirile din copilărie liricizate de pînă acum aparţin autobiograficului. Dar ele se păstrează, cum observam, într-o notă de impersonalitate. E o copilărie a copilului universal, cum spune Călinescu despre Creangă, chiar dacă nu aspectele ludice, şotiile, năzdrăvăniile o reţin pe poetă, ci acel humus magic din care se construiesc reveriile ei ciudate, inexplicabile şi morbide, în cu totul alt sens este lizibil elementul autobiografic mai departe. El se individualizează. Devine sesizabilă o experienţă proprie, înspăimîntătoare, din care iubirea şi moartea îşi trag părţi egale. Nu cred că, aşa cum afirmă un critic, eşecul erotic ar fi substratul tenebros al interesului pentru

descompunere. Nici măcar despre eros în sens propriu nu e vorba aici. Ileana Mălăncioiu nu scrie (nu va scrie nici mai tîrziu) o poezie erotică în înţelesul comun. Nici măcar una a frustrării erotice. Experienţa poetică din ***Către Ieronim*** şi din cărţile care urmează exploatează crosul şi moartea într-o manieră, aş zice, bacoviană, facîndu-le încă şi mai inextricabile. Un raport însemnat îl are scenografia particulară de care am amintit. Autobiograficul nu se revelă, cum, poate, ne-am aştepta, prin intermediul subiectivităţii directe. N-avem de a face cu confesiuni. Poeta nu se mărturiseşte. Ea pune la cale un scenariu al vieţii şi al morţii, distribuie roluri, inventează personaje hieratice (unele din tradiţia folclorică, altele din aceea biblică). Poeziile n-au structura epică (şi E. Simion, şi E. Negriei au insistat pe asta), ci dramatică, în pofida stilizării, a artificialităţii (foarte pronunţată, ca şi la Bacovia), noi vedem scena, populiată de himere stranii, care fac gesturi în acelaşi timp profane şi sacre. O astfel de himeră este Ieronim cel cu oasele frînte, un mort-viu, care doarme şi visează, vegheat de fata care s-a scăldat într-o apă prin care „nu trecuse nici un bărbat". Sugestia de imaculare e importantă în descifrarea acestui eros feciorelnic. Fata îl vede pe Ieronim gol, plîngînd, dormind, suferind, înviind. Ii stă la cap ca o soră de caritate, nu ca o iubită. Viziunile ei sînt doar pe jumătate erotice. Există în ele ceva din vegherea misticilor vechi:

Era o noapte aproape albă (Doamne, ce noapte era!)
Stăm în faţa lui Ieronim şi trupul lui era luminat Pînă la
oase - Domnule Ieronim, am strigat, (Căci pe vremea
aceea îl strigam domnule Ieronim) Iertaţi-mă, vă rog, că
vă spun, dar mi-e frică, Trupul dumneavoastră nu mai
este decît un contur de lumină aproape difuz Şi prin el vi
se văd toate oasele frînte

Aici nu mai e Bacovia, e Blake. Şi Eminescu. A fost remarcat eminescianismul, la confluenţă cu simbolismul, care curge ca un rîu subteran pe sub aceste peşteri întunecate, Ieronim e „dulcele meu domn". Iată intertextualitatea voită, ca şi în alte cazuri. El are „ochi de lumină" care fulgeră în noapte. Fata, care se cheamă de la un punct înainte Ierodesa, este regina moartă a romanticilor. Sonurile eminesciene se aud limpede:

Ţinut din lumea morţii, cu sfinţii-n ascultare, A
ici regina-şi cîntă cîntările regine, Tot tînără,
iubite, şi tot cu fruntea pală Incremenită-n
palme gîndindu-se la tine.

Scenografia e tot mai complicată. Ieronim cel cu oasele frînte poate fi Osiris. El e o dată confundat cu soarele. Suflarea iubirii îi adună oasele la un loc. Regina moartă se închipuie ea însăși cu trupul îmbucătăţit. Apare şi un fiu al lui Ieronim, Natanael, care e cale spre Tatăl. Inima reginei moarte, ascunsă în stîncă, „ţine" vie cetatea. Fata care veghează şi regina se întîlnesc şi se identifică:

Cu blinda regină în faţă mă văd,
Vorbim între noi ca-ntre moarte,
Prin dragostea pierdută murind
Supuse aceleiaşi soarte.

Aveam un iubit pe pămînt, îi şoptesc,
Aveam şi eu unul, îmi spune, Al meu
era soarele ce răsărea, Al meu era cel
care-apunea.

Tot acest fluid misterios trece şi în ***Crini pentru domnişoara mireasă,*** deşi tema lui Ieronim se estompează, revenindu-se, cu mai multă magie, la ritualurile copilăriei din ***Pasărea tăiată,*** dovadă chiar superba poezie titulară:

Crini pentru domnişoara mireasă,
Crini albi şi cărnoşi, cum n-am mai văzut,
Ca şi cum nunta veşnică acum a fost descoperită
De un mire tînăr şi neprefăcut.

Ce purtaţi, domnule mire, în buchetul cu trei fire, în
buchetul cu trei feţe dumnezeieşti Ca trei flori de
crin aduse de foarte departe Pentru nunta din
poveşti

Domnul mire nu poate să răspundă,
Domnul mire zboară peste nori, în
tăcere, domnişoara mireasă Sărută
cele trei flori

Ca şi cum n-ar fi flori de crin,
Ci feţe sfinte cu adevărat.
Ce purtaţi, domnule mire, în buchetul cu trei fire
Care trupul miresei l-a înviat.

Simbolismul este în aceste versuri evident. Farmecul poetic rezidă în neclarităţi, repetiţii şi invocaţii, ca la Maeterlink, dar tematica morţii-nuntă e aceeaşi, cea mai profundă din toate, urmărind imaginaţia poetei, cum vom vedea, pînâ la cele mai recente poezii.

In mare măsură, cele trei cărţi la care m-am referit i-au fixat Ilenei Mălăncioiu profilul liric. De cîte ori au încercat criticii să găsească o „metaforă" unificatoare, pe acestea le-au avut în vedere. Dar poeta n-a rămas la ciclul Ieronim. în ***Ardere de tot*** (1976), întîlnim o poezie purificată de obsesiile dinainte, deşi nu şi de moarte sau de violenţă, cu deosebire că universul e mai puţin tenebros. Apar cîteodată spaţii edenice, blînde, tărîmuri mirifice scăldate în soare, o natură aproape firească, în care jertfele şi crimele nu mai sînt scufundate în ceţuri nordice, infernale. E o poezie de stare. Sufletul care se desprinde de trup ia locul trupului sfîrtecat. Ca la Blake, misticismul e asociat de înălţări, zboruri şi treceri de hotare, cu imponderabile delicateţi naturiste^

s-a-mplinit chemarea, este soare
peste cîmpul verde s-a-nălţat
sufletn desfăşurat ca melcul din
cochilia în c are-a stat

trece-ncet prin golul nesfîrşit pare
că se-neacă în lumină şi-nvîrteşte
peste valul alb două coarne moi de
gelatină

nici o greutate nu mai simte a ieşit
cu totul ca în vis umblă să se-
ntoarcă mi se pare dar cochilia s-
a-nchis

Peste zona interzisă (1979.) este cel mai livresc volum al poetei. Poeziile sînt, în majoritate, parabole, uneori destul de explicite ***(Bufonul, Mîncătorul de fluturi).*** Eul liric se identifică livresc cu Daniel, cel aruncat în groapa cu lei, cu Socrate, cu Yorick, cu Ahab şi chiar cu Isus din grădina Ghetsimani. Destule lucruri sînt citabile, deşi-o oarecare rarefiere a substanţei lirice e de remarcat.

Sora mea de dincolo (1990) readuce sentimentul tragic al vieţii. Volumul trebuie comparat cu ***Elegie pentru floarea secerată*** a lui E. Jebeleanu şi cu ***Vineri*** a lui E. Borta, toate trei fiind inspirate

nemijlocit din experienţa pierderii unei fiinţe apropiate. Desigur, biograficul se exprimă foarte diferit în fiecare dintre ele. Ileana Mălăncioiu îşi regăseşte brusc obsesiile şi metaforele din ciclul Ieronim: veghea, ritualurile funerare, amestecul de iubire şi moarte, suferinţa trupului şi iluminările sufletului, în multe privinţe, poezia aceasta e un jurnal al bolii şi morţii, de la întîile semne de agonie finală, apoi slujbele, pomenile, parastasele. Remarcabilă e transfigurarea lirică a materialului, cu note argheziene, cu acel substrat infantil şi ludic, cu toată acea naivitate căutată care se simte pînă şi în fractura frazei lirice din ***De-a v-aţi ascuns*** şi care nu poate fi sesizat în nici una din creaţiile dinainte.

Sora mea, împărăteasa,
s-a supărat pe noi
şi-a luat coarnele şi-a zis
că va veni înapoi. *

O să vină sigur, zice tata,
cum să te duci dintr-o
împărăţie în alta
încălţată-n papuci.

Dar mama e suflet de femeie, ea
simte că fata ei nu poate veni cu
coroana pe cap şi-n papuci în
plină zi.

Va veni la noapte, zice mama va
veni mîine, zice tata, numai eu ştiu
că sora mea s-a dus şi gata.

Eu am văzut locul pe unde-a trecut
acoperit cu cele şapte coroane
astfel incit părinţii să nu-l mai ştie
şi-am dat de urma papucilor ei în
cealaltă împărăţie.

în *Linia* ***vieţii*** (1982) şi ***Urcarea muntelui*** (l 985) se duce, la fel ca şi la Şt. Aug. Doinaş şi la alţi poeţi, în deceniul 9, o radicalizare socială şi politică a poeziei. Desigur, poezia se naşte în egală măsură din

poezie şi din realitate, aşa că nu e de mirare să redescoperim aici „socialele" bacoviene, întoarse însă de la presimţirea unui viitor mai bun (clişeul socialiştilor români de la 1900) la parodia speranţei:

A venit primăvara, speranţele din iarnă s-au dus,
Acum se duce speranţele de primăvară, Dar o să fie
bine la toamnă, Dar o să fie bine la sfîrşit.

Dar o să fie bine după aceea,
Cfnd nu vom mai şti nimic,
Dacă mi vom mai şti nimic,
Dar cine ştie.

Oricum o să fie bine,
Vine o vreme cînd totul e bine,
Dar eu mă încăpăţînez să cred că încă nu e vremea.

A venit primăvara, speranţele din iarnă s-au dus,
Acum se duce speranţele de primăvară. Am plecat la
munte să mai uit o vreme Şi-am început din nou să
urc muntele.

Cenzura se confrunta în acest caz cu o situaţie neobişnuită, în locul parabolelor, pe care învăţase să le tolereze (fiindcă, în definitiv, era preferabil ca poeţii să-şi sugereze nemulţumirile, lipsa de orizont, angoasele şi dispreţul, decît să le rostească de-a dreptul), cenzura se pomenea acum cu un limbaj direct, simplu în aparenţă şi naiv în exprimare, care părea a nu mai lăsa nimic să se subînţeleagă. Şi totuşi! Cenzorii nu erau atît de neinstruiţi, încît să nu perceapă mesajul real dintr-un astfel de text. Doar că nu puteau (sau nu le convenea) să recunoască faptul că l-au înţeles. Aşa se explică de ce au putut fi publicate, în anii '80, în plină degringoladă a ceauşismului, poezii atît de clar anticomuniste. Ileana Mălăncioiu făcea apel şi la parabole, unele de inspiraţie biblică, la fel cu alţi poeţi. De pildă, în ***Cearta*** *cetăţii,* Dumnezeu îi cere Fiului Omului să-i zică cetăţii tîrfa. Cu tot limbajul religios, o astfel de parabolă „trecea" mai lesne (se crease o anume obişnuinţă!) decît spunerea lucrurilor pe nume. La cine, dacă nu la Ceauşescu, să ne fi gîndit, cînd poeta vorbea despre *„inventatorul/spaimei noastre cea de toate zilele"?* Sau cum să nu intuieşti din prima clipă la ce „vreme rea" se referă ***Pastel II,*** la ce „aşteptare"?

Vreme închisă, grea, bănuitoare, Cineva vine
încet prin burniţa rece Numai ca să vadă ce se
mai întîmplă pe-aici Dar nimeni nu poate să afle
ce se petrece.

Visăm intens o moarte salvatoare,
Vine o altă moarte tristă şi grea
Pentru noi, si nimeni nu ştie Cum
ne mai salvează ea.

Acum chiar vremea parcă se deschide,
Acum nit ne mai temem, acum aşteptăm.
Acum mi mai visăm ce nu mai vine Dar o
să vină totul fără să mai visăm.

Premoniţia este evidentă abia astăzi, dar starea de la care^ pleacă o ghiceam de pe atunci. Uneori titlul însuşi e subversiv: ***începutul sfîrşitului.*** Şi chiar dacă totul pare livresc (Oedip, Antigona, Lear, Cordelia), nu e nici o dificultate să sesizezi caracterul „rugii" poetei, cu. toată ironia aproape cinică pe care o conţine:

O, Doamne, nu orbi tot neamul meu deodată, la-
ne din doi în doi şi mai amină Sfîşitul tragediei,
lasă-i la fiecare Pe cineva să-l ducă-ncet de
mînă.

„îngerul meu de Pază/îmbrăcat în haine de poliţist", scrie străveziu poeta în altă parte. Ca în romanul lui Arghezi, lumea noastră se umple de înviaţi din morţi. Atmosfera e la fel de halucinantă ca în poeziile mai vechi ale poetei obsedate de suferinţă, boală şi agonie, dar tonul diferă. Avem de-a face acum cu o poezie polemică, protestatară, socială, şi care nu face nici un secret din natura sentimentelor poetei. Premoniţia din ***Linişte*** este teribilă:

Linişte, o singură explozie la un subsol
Un singur glas revoltat într-o poată,
Un singur măcelar găsit tăiat în hală
într-o dimineaţă.

Un singur incendiu strălucitor, O
singură tristeţe înăbuşită,

O singură umbră fără sfîrşit Pe
fiinţe şi pe lucruri răsărită.

Un singur fel de cădere, Un singur
fel de salvare Care aşteptăm să ne
pice din cer La o zi mare.

Nu e de mirare că ***Urcarea muntelui*** a fost drastic cenzurat, iar apoi critica a fost împiedicată să-l comenteze. Recenzia mea din *România literară,* iniţial scoasă din pagini, a putut apărea doar după ce Monica Lovinescu a analizat cartea la *Europa Liberă.* E un paradox al vremii: probabil, spre a nu se spune că numele poetei este interzis în ţară, cenzura a permis publicarea unei recenzii, una singură, e drept, dar care putea deveni un argument, în antologia de faţă, Ileana Mălăncioiu adaugă poeziilor din volumul din 1985 şi pe cele care atunci i-au fost eliminate de cenzură. De aceea volumul poartă două date: 1985 şi 1992.

Mi-e greu să apreciez corect poeziile din secţiunea finală a antologiei, unele, probabil, scrise înainte de 1989 şi nepublicate atunci, alte noi (volumul din seria „Poeţii români contemporani" este din 1992, cel din „Vitruviu"vdin 1996) şi cîteva, inedite, în primul rînd, nu ştiu unde să le situez. In al doilea rînd, multe îmi fac impresia curioasă a unei defulări. Tot ce poeta şi-a interzis înainte (chiar dacă, aşa cum a văzut, şi-a exprimat nu o dată în mod nevoalat sentimentele şi a publicat, în plină cenzură, versuri cu desăvîrşire neconvenabile moralei şi ideologiei comuniste, sau pur şi simplu anticomuniste, ea a fost totuşi obligată la o anumită autocenzură, ca noi toţi) este dat pe faţă acum. Aspectele funerare sînt frapante, deşi cunoşteam demult înclinaţia poetei. Vocabularul e doldora de morţi, gropi, sicrie, cimitire, lespezi. Sufletul „părăsit de vise" are viziuni argheziene: rufele morţilor atîrnă pe sîrmă, moartea îşi spală părul şi îl piaptănă în oglindă. Poate fi şi o nouă formă de deznădejde care se traduce astfel. Poeta însăşi recunoaşte: *„Azi nu mai scriu versuri, nu mai visez, /Nu mai tremur, nu mai plîng, nu mai sînt".* Această sinceritate mă determină să fiu circumspect şi să nu încerc că spun cum arată cu adevărat poezia Ilenei Mălăncioiu de după 1989. Să aşteptăm cărţile care vor veni.

Ileana Mălăncioiu este o poeta inconfundabilă, nesupusă modelor sau variaţiilor de umoare a cenzurii, una din cele mai puternice personalităţi din întreaga literatură româna.

(Linia Vieţii *- antologie, Editura Polirom, Iaşi, 1999)*

MIRCEA CIOBANU

„Viaţa lumii"

Deşi poate părea astăzi, dacă ne raportăm nemijlocit la ce şi cum se scrie, inclasabilă, poezia lui Mircea Ciobanu a stat o vreme, la începuturile ei, sub dublul semn al lui Barbu şi Arghezi, fie şi numai prin felul în care s-a referit la limbaj: privit ca obiect al unui travaliu intens şi secret de a da informului formă. Operaţia aceasta de tratare a cuvintelor a rămas ca o particularitate a liricii lui Mircea Ciobanu pînă la recenta *Viaţa lumii* (Editura *Eminescu),* cu titlu împrumutat din Miron Costin, împreună cu care poetul de astăzi ar putea declara: „ *A lumii cîntu cu jale cumplită viiaţa, / Cu griji şi primejdii cum iaste şi aţa: / Prea subţire şi-n scurtă vreme trăitoare. / O, lume hicleană, lume înşelătoare!"* Sîntem nu înaintea unei, pur şi simplu, culegeri de versuri, dar a unei cărţi structurate cu grijă ca un amplu poem. Parabola lumii nu conţine doar partea declinată, eshaustologică, pentru care medievalul Costin avea o firească predilecţie, dar, mai ales, facerea, originile, primordialul. O tramă aproape invizibilă conduce fantezia lirică şi ea provine din Biblie (din primele cărţi) Poeziilor care conţin viziuni ale naşterii universului din apele vii de la începuturi *(„maica tuturor apelor")* le răspund cele subintitulate *Replică* (şi în care se iveşte adesea simbolul cugetătorului, al lui Faust, al celui care provoacă deliberat cunoaşterea), într-o modalitate prea riguroasă ca să fie întîmplătoare. Cinci texte mai ample par să conţină tema principală, *(Despre călătorie, Prolog, Vedenia, Foşnet, Febra, Ziua pierdută* şi *Piatră pe piatră. Foşnet)* reluată de fiecare dată în cîte şase texte mai scurte, din care unul sau două oferă replica. O astfel de construcţie a poemului nu este obişnuită în lirica noastră, poate şi fiindcă modernismul a preferat fragmentarul, iluminarea de o clipă, fulguranta imaginii. Excepţiile le-am putea număra pe degetele de la o mînă: Sorin Mărculescu, Liviu loan Stoiciu (de ale cărui *Glasuri din labirint* m-am ocupat nu de mult, omiţînd cu acea ocazie - lucru pentru care fac acum mea culpa - să discut o a patra carte, *Inima de raze,* scrisă de poet, care nu se afla, deci, aşa cum arăta titlul cronicii mele, doar la cea de a treia!) şi cîţiva alţii. Nu am pretenţia de a descifra, în acest articol menit să semnaleze o apariţie, întreg sistemul de vase comunicante din *Viaţa lumii,* în claritatea aparentă a liricii lui Mircea Ciobanu descoperim necontenit întinse zone de opacitate. Deşi poezia aceasta vorbeşte de obicei sentenţios şi persuasiv, în versete, discursul este adesea ceţos şi esoteric. Poetul, care a debutat ca un faur barbian de enigme concentrate, a renunţat treptat la matriţa

geometrică (în care era răcită) pentru alte soiuri de alambicuri din care lirica lui iese curată ca zgura noţiunilor, incantatorie. Albimist în gesturi, Mircea Ciobanu scrie tot mai mult de la un timp încoace o poezie de aspect medieval, dacă pot spune aşa, în care poetul joacă rolul vocii care transmite mesajele oculte ale tribului, orice „personalitate" lipsind, orice viaţă personală, adică, iar retorica este nu numai ceremonioasă (o ceremonie a impersonalităţii), dar prin excelenţă vorbită, adresată, auditivă (nevizibilul medievalităţii timpurii domneşte în toate aceste versuri menite urechii noastre, chiar şi cînd tac).

Lirica din ***Viaţa lumii*** este, aşadar, una de foşnete originare şi elementare,.în care apele (mai ales acvaticul este elementul lui), vîntul, trupul, cerul, stelele, pămîntul, peştii alcătuiesc un univers sonor. Mişcarea e audibilă. Lucrurile răsuflă zgomotos. Rostirea e o frecare a cuvintelor unele de altele, a silabelor între ele. Toate celelalte laturi ale materiei şi spiritului par complet desconsiderate. Ochiul vede vag sau deloc. Mirosul, pipăitul sînt, unde sînt, marginale. Ceea ce nu se aude nu există în versurile lui Mircea Ciobanu. Această fantezie copleşitoare a audibilului (pe o gamă uriaşă, de la foşnetul aproape imperceptibil la timpanele asurzitoare, de la şoaptă la muget) se transmite şi retoricii în sens strict a poeziei, care e de tip liturgic: murmur sau strigăt lunecînd melodios, eufonic, fără obstacolul ideii (al noţiunii), pură incantaţie verbală.

în miezul unui poem este de obicei un adevăr simplu, exprimat însă memorabil, ca un verset biblic: el este apoi lăsat în voia imaginaţiei poetice, care îl dezvoltă în cercuri concentrice. Un astfel de nucleu germinativ este în frumoasa poezie ***Febra,*** care începe aşa: *„Mhnile fraţilor tăi - le-ai privit mai de-aproape? / Oriunde, în orice capcană, / Numai în mîinile lor să nu cazi".*

Continuarea nu este altceva decît reluarea în variante a temei: *„în capcană de şes, în capcană de munte, / luneci şi sorţi de scăpare mai sint cită vreme nimic, / nici măcar o unealtă cu gheare, cu dinţi şi cu arcuri la fălci / nu mai scoate priceperea bunului meşter, / Ca-n anii părinţilor noştri. Oriunde, în orice capcană, /fie ea şi proptită sub maluri de apă (cum apa e tot o capcană), / numai în mîinile fraţilor tăi să nu cazi. // Mîinile fraţilor tăi - să tot dormi la dogorile lor, / cum adoarme / cîinele casei, pierdut, azi bătrîn şi cu oase reci, / în adîncul abia părăsit al acelor cuptoare de ars cărămizi, /păstrătoare de pulbere casă şi somn. / Unde-ar fi mai prielnic să dormi? / Poate-n pîntecul maichii, sub inima ei, sub bătăile inimii ei, în strîmtoarea aceluiaşi loc de plutire, /prins ca-ntr-un miez de bulboană, rotit şi purtat, / dintr-o undă într-alta, astăzi şi mîine la fel, /spre un loc de ieşire la mal care pururi se-amînă".*

Tema cu variaţiuni este tehnica din multe alte poeme ale lui Mircea Ciobanu. Lumea a cărei viaţă o exprimă liric poetul este una primordială, de ape şi de făpturi acvatice, matricială deopotrivă (prin extensie: pîntecul matern, lichidul amniotic); şi, totodată una elementară, deşi nu primitivă, de pescari, lucrători manuali, semănători, zidari, cu tehnologiile lor arhaice. Motivul principal fiind întemeierea, e firesc ca acestea să fie meseriile, breslele şi obiceiurile, înaintea tuturor este paradisul apelor din care s-a ivit viaţa. ***Vedenia, Foşnet*** este o carte a facerii pe scurt, dar şi o imagine a pîntecului comic din care a ieşit viaţa de pe planetă, a jertfei iniţiale (aceea din ***Levetic)*** care umple cu sloiuri de sînge apele, urmată de una din cele mai pure elegii din cîte s-au scris la noi, a sufletului îndoit de sine şi de tot, căruia nu-i rămîne decît întrebarea fără răspuns: *„Suflete-al meu, ce se-ntîmplă pe lume? / Suflete-al meu, mai degrabă cu tine ceva s-a-ntîmp/at. /Stai liniştit, pe o treaptă de dig, şi eşti singur, şi pînă la dunga ce capătul lumii îi spun şi-înţelepţii şi proastele-n tirguri şi zeii, / pînă la dunga aceea nimic nu se vede, / doar soarele vremea, aşa s-ar părea, / i-a venit să se nască, / doar scama de nor răzleţită de aburii zilei de ieri se aude umblînd printre stînci - / nici o vorbă de tineri delfini, / nici urmă de oameni pescari, nicidecum de măcel // Suflete-al meu, mai degrabă cu tine ceva s-a-ntîmplat / Cine-a stat ghemuit sub temeliile tale şi-acolo şezînd / a urzit cu migală această de tot sîngeroasă privelişte*[9] */ O, de-ai şti pentru care prilej viitor de mîhnire / se-arată unuia blînd din născare ca tine / sînge pe ape.* ".

Un poem admirabil este şi ***Nume,*** viziune a populaţiilor infinite de peşti din oceanul primordial, socoteală a seminţiilor lor, ca acea din ***Numerii*** biblici, încheiată astfel: *„Forfota lor dezlegată la numărul mare / singur am stat s-o ascult, între ape, la maica/ tuturor apelor, singur, cînd ea mi i-a dat în năvod, / nu priceperea mea — / celor ce nume n-aveau le-am pus nume, / celor ce-aveau, l-am rostit, să nu-l uit, peste umor, /de-o mie de ori /şi iată că nimeni / nu m-a-ntrebat de numele lor. / Şi doar rătăcisem pe ape. Şi doar coborîsem / pînă-n adîncuri să-i scot - /şi doar mă-necasem, prieteni".*

Aici este aceeaşi elegiacă înmuiere a tonului, pe care am constatat-o şi înainte: plîngerea poetului care a prins în năvod lumea, a dat nume făpturilor ei, dar care a rămas neînţeles. Este şi tonul din ***Replici*** *(„ despre mine, chiar nici un cuvînt? / E ziua la sfîrşit şi n-am spus încă, / deşi-l ştiam, cuvîntul care singur / să-mi ţină loc de nume şi poveste").* O anume reflexivitate metapoetică poate fi ghicită în intersecţiile ***Vieţii lumii.*** Iată şi o schiţă de autoportret al artistului liric: *„Şi tu, care fără lscule de scris, fără dălţi, /fără foc, doar cu mîinile '*

goale, /pui la cale un cintec de-a dreptul pe umbra de nor l îmbătrînită la uşa caselor tale, // tu, care aşezi un cuvînt / Ungă geamul lui şi-l asculţi / cum abia mai adie de spaimă... ".

(România literară, nr. 25, 1989)

Postfaţă: Armurării

Selecţia pe care Mircea Ciobanu ne-o propune astăzi din poeziile lui începe cu *Oaspetele cu spadă* şi se încheia cu *Armura lui Thomas:* indiferent de faptul că prima este o poemă între altele, iar ultima o proză cu vădit caracter pragmatic, şi poate chiar dincolo de o intenţie limpede a autorului, o anume asemănare dintre ele devine izbitoare mai ales pentru cine a străbătut întreg volumul. Asemănarea constă înîr-un motiv poetic şi care generează treptat o anumită atmosferă: motivul este *armura* sau *platoşa* (care e o armură parţială, un pieptar, ca şi *scutul). „Pe Straie, /Suna tăios o platoşă",* citim în prima strofa a primei poezii din carte. Cavalerul Thomas, la rîndul său, din ultimul text, moare în deşert, îngropat, aş spune, în propria armură, identificat aproape cu ea. O poezie intituiată chiar *Armură* conţine 'imagini similare. Aici armura nu este altceva decît „sudoarea" abandonată „pe un mal" ca o haină prea grea. Părăsită de corp, sudoarea-armură seamănă cu o hală pustie, pe ai cărei pereţi şiroieşte „frigul iernii": „ vor *fi-n armură linişti mult mai reci / şi nimeni care, spune, să le deştepte".* Dar aceasta e o imagine pentru sicriu sau pentru cavou, aşadar pentru un locaş al morţii. Devine vizibilă de la un punct un fel de dialectică particulară a motivului armurii în poezii. Armura este, întîi, un vestmînt de un fel anumit, măreţ, somptuos, dînd prestigiu purtătorului care aparţine castei cavalereşti ori militare, fiind adică un luptător şi poate un erou. Aşadar, armura este, în această privinţă, un semn distinctiv şi o podoabă: ea îmbracă corpul, îl face impozant în al doilea rînd, ea protejează corpul, este o pavăză. Această pavăză e dublă: de natură simbolică (armura indică o castă privilegiată) şi fizică (armura opreşte vîrful spadei să intre în corp). Vorbind de a doua: corpul se retrage în armură ca un oştean în incinta de ziduri a castelului. Armura e o cetate mişcătoare şi un castel fortificat în folosinţă personală, însă această folosinţă creează o solidaritate puternică a corpului cu armura, aproape o substituire a celui dintîi prin cea de a doua, aşa cum o mască îndelung purtată se substituie obrazului, aşa cum un rol repetat uzurpează personalitatea umană a actorului. Armura-mască indică o uzurpare de acelaşi fel. Cavalerii medievali erau recunoscuţi după culoarea armurii sau după alte semne

de pe blazoanele lor. O recunoaştere care nu atinge în multe cazuri pe omul dinlăuntru, limitîndu-se la însemnele exterioare. Nu se ştia totdeauna şi nu avea importanţă cine se ascunde sub haina de zale: armura era de ajuns, ea era aceea care se înscria la turnire, făcea minuni de vitejie, cucerea inimile domniţelor. Cavalerul putea rămîne necunoscut. Un pas mai departe şi armura devine, pentru corp, o închisoare sau o capcană. Corpul se identifică, acum, cu armura, după ce, mai devreme, am văzut, armura se identificase cu corpul. Cu alte cuvinte, corpul e incapabil să părăsească armura, se izolează în interiorul ei pregătihdu-se să moară, se înfăşoară în ea ca într-un giulgiu. E uşor de observat că această transformare a sensului armurii este tocmai aceea care se săvîrşeşte de la ***Oaspetele cu spadă*** la ***Armura lui Tltomas:*** de Ia armura-vestmînt somptuoasă la armura-giulgiu. Poezia lui Mircea Ciobanu conţine semiotica întreagă a armurii: vestmînt, pavăză, substitut, capcană şi giulgiu.

Dar armura nu e decît motivul central iradiant: în jurul lui se constituie o atmosferă caracteristică, coagulînd alte cîteva motive secundare. Acestea sînt: oşteanul, turnirul, armele, potirul, turnul, castelul, sala boltită, treptele, beciul, lanţul, podul peste şanţ, asediul, instrumentele de tortură etc. în legătură cu ele, s-a. vorbit de obsesie medievală, ce l-ar înrudi pe Mircea Ciobanu cu Eminescu, Emil Botta, Radu Stanca şi chiar Blaga. însă aici cred că au fost confundate două tradiţii poetice distincte (deşi apropiate): una romantic-baladescă, ce vine într-adevăr de la Eminescu, şi o descoperim apoi la cîţiva poeţi din anii de după al doilea război, în care Radu Boureanu şi Vlaicu Bîma, ca şi la Radu Stanca, Emil Botta, Şt. Aug. Doinaş şi Leonid Dimov; şi una clasicistă şi, să-i spunem, armurărească, la Eugen Jebeleanu din ***Inimi sub sănii*** şi, acum, la poetul ***Patimilor.*** Aceste linii se intersectează adesea: Şt. Aug. Doinaş, Emil Botta ori Radu Stanca se află pe amîndouă. Dar între ele este o diferenţă importantă. Romantismul primei cultivă atmosfera, erosul, decorul, sumbru ori pitoresc, creînd o impresie de ev mediu butaforic ce determina pe G. Călinescu să se întrebe, într-o recenzie din 1947, publicată în *Naţiunea. „Cînd se petrecură acestea? La o mie patru sute*[7] — întrebăm noi cu versul lui Eminescu. *Ce noima are specializarea aceasta într-o epocă nu numai trecută, însă cu totul în afara tradiţiilor noastre, căci noi nu cunoaştem nici catedrale cu vitralii, nici pelerini, nici trubaduri, nici bufoni şi, dacă avem o istorie, aceea e popuiată cu imagini specifice... "* Se poate răspunde lui G. Călinescu foarte simplu că aici contează nu tradiţia istorică, ci mitologia poetică, amatorii de medievalităţi găsind în mitologia trubadurească un mijloc de evaziune lirică, însă nu aceasta e

problema noastră deocamdată, ci una privitoare la cea de a doua tradiţie. Inimile sub săbii sînt pînă la un punct o imagine asemănătoare cu trupul în armură: ele sugerează altceva decît evul mediu propriu-zis, şi anume un ev de fier nelocalizabil imediat, o lume războinică şi crudă, în fine, psihologic, o inhibare a sufletului peste care atîrnă sabia, pînă Ia retragerea lui în sine însuşi ca într-o armură. Medievalităţile sînt la unii poeţi decor exterior: ele sînt la Mircea Ciobanu metafore ale fiinţei agresate. Primele se risipeau în fast (armura-vestmînt măreţ fiind principalul motiv), ultimele tind să se concentreze într-o simbolistică a corpului terorizat (de aceea armura-capcană sau armura-giulgiu sînt motive mai frecvente). Zîngănitul armelor, fierul tras pe fier al lanţurilor, privinţa de tortură au devenit mai importante decît principesele sub clar de lună şi siluetele graţioase de castel reflectate în lac. în fond, armurăriile conţin şi sugestia unor *încercări* sau dificile *probe.* Omul cu spadă, cavalerul cu armură, Thomas nu ne interesează deloc ca apariţii de baladă medievală: ei simbolizează pe omul pus la încercare. Un întreg ciclu de volum (şi anume chiar .acela care împrumută titlul său volumului întreg: ***Patimile)*** e bazat pe ideea de încercare în forma ei cea mai imediată: tortura fizică. Aici corpul e pus la probă, chinuit, siluit. El face, primul, experienţa infernului. Nu e nimic cavaleresc, codul e altul decît acela romantic şi feudal. Fierul se opune fierului; corpul în armură înfruntă sabia. Sufletul s-a chircit şi priveşte lumea ca ochii oşteanului prin vizieră. Gura ar ţipa şi e astupată. Carnea suferă. **„Patimile"** lui Mircea Ciobanu sînt ale cărnii: dar b carne din care sufletul s-a retras ca apa în timpul refluxului. Acesta este un alt element fundamental: nimic transcendent, nici un sens religios al suferinţei şi, greu de descifrat, unul etic, nu complică infernul corpului. Deşi un ciclu se intitulează ***Etica,*** izbitoare nu e nici acolo suferinţa sufletului, ci a trupului. Din suferinţa corporală se naşte o stranie corporalitate a suferinţei. ***Patimile*** sînt poeziile corporalităţii lipsite de transcendent.

Iată o poezie ca ***Nu spune*** din ***Etica:***

N-o râspindi, nu pune om s-o ducă în
halele cu sînge: las-o jos rotită-n sul şi
vino mai aproape de umbra casei mele,
frate palid. Chemat să-mi semeni (şi-nroşit
la umăr de-acelaşi fier), amină încă fuga;
rămîi tremurător sub arcul uşii unde şezu -
dar unghia vestită

ce nume-a deşirat pe tencuială şi-al
cui a fost, nu spune. Urnă caldă
cenuşii mele fii cînd, dat deoparte,
rugul surpat o va dura mai albă decît
a stivei şi-a unsorii arse. Pe seama ei
să nu bei vin şi ceară să nu aduci la
trepte: lasă vinul acoperit şi ceara-n
bulgări galbeni. Că voi pluti-n
armura mea şi zaua va flutura sub
limba însetată a dinilor ştiam! dar de
lumină acelor ulmi suind cu tot cu
mine spre cerul înclinat, nici eu, nici
tu.

încercînd s-o analizăm, ne punem două serii de probleme: unele provenind din aspectul fizic al suferinţei, din absenţa de transcendenţă (religioasă ori etică); altele provenind din factura enigmatică a poeziei lui Mircea Ciobanu, pe care voi încerca s-o explic mai pe larg în ultima parte a acestei postfeţe. Se înţelege, nu fără oarecare dificultate, că ***Nu spun*** înfăţişează în final interdicţia unui ritual funerar. Condamnatul la ardere pe rug adresează „fratelui palid" (semenul lui, înroşit de acelaşi fier, dar şi aducătorul poruncii de moarte) rugămintea de a nu împlini nici unul din obiceiurile cuvenite la moarte. Imaginea arderii e minuţioasă şi chiar senzuală, în genere, elementele fizice abundă: halele de sînge (poate pieţele din jurul rugurilor), umărul ars cu fierul, cenuşa, stiva de lemne (rugul), unsoarea arsă (transpiraţia?), limba însetată a clinilor (flăcările) lingînd armura (iată sensul de armură-giulgiu: în care corpul s-a identificat cu zaua). Despre pieirea trupului ştiind totul, soarta sufletului rămîne necunoscută: *„lumina... suind cu tot cu mine"*. Despre ea nu se poate spune nimic. Mai mult: nu trebuie spus nimic. De aici titlul ***Nu spune.*** Interdicţiei de a oficia ritualul (fără rost cîtă vreme e în joc doar corpul, nu şi sufletul) i se adaugă interdicţia de a vorbi despre soarta sufletului. Numele şters cu unghia de pe tencuială trebuie să fie nerostit. Doar un corp anonim va pieri în flăcări, întrevedem un sens nou al armurii: ea închide accesul la un corp fără nume, martirizat. ***Etica,*** la fel ca şi ***Cele ce sînt*** sau ***Patimile,*** conţine, spuneam, probe ale trupului, ritualuri ale trupului, ritualuri ale torturării şi uciderii lui. Dar oare acest martiraj nesfîrşit, asupra căruia imaginaţia poetului revine continuu, ce poate semnifica? în creştinism, martirajul trupului deschide calea spre mîntuirea sufletului, în poezia lui Mircea Ciobanu infernul şi purgatoriul nu sînt (deocamdată) urmate

de paradis: mîntuirea nu se produce, însă trupul chinuit din *Patimile* sugerează, într-un fel, aspiraţia către salvare. *Etica* poate fi interpretată ca un purgatoriu. Dar în *Cele ce sînt* revine infernul. Acelaşi lucru şi în amplele poeme de la sfîrşirul cărţii, scrise mai de curînd şi probabil printre cele mai bune lucruri ieşite din mîna poetului: ele conţin viziuni apocaliptice, o imaginaţie terorizată de aceeaşi materialitate apăsătoare. Şerpii (din *Numai o vreme, cît o bătaie de pleoapă)* sînt simbolul teluricului, inertului, inumanului. Hoitarii (din poezia cu acelaşi titlu) simbolizează agresivitatea. Pasărea din *Astfel am spus* nu e corbul neliniştii din Poe, ci o răpitoare care izbeşte cu ciocul în pieptul adormitului, moartea desigur, întrupată într-o zburătoare ca în picturile lui Braque. Agonia însăşi e interpretată de poet în termeni fizici. Pasărea trăieşte din respiraţia omului, îl goleşte de ea. De suflet? Nu, căci ea sparge sternul cu ciocul: sîngele ce rămîne în urma ei provine din inimă, nu din suflet. Aici este originalitatea cea mai remarcabilă a poetului: de a nutri dintr-o aspiraţie spre zonele etice ale sufletului (unde există mîntuire) o poezie aproape exclusiv corporală, fizică. Martirajul corpului apare cu atît mai cumplit, cu cît e zadarnic. Asceţii din primele timpuri ale creştinismului îşi torturează trupul spre a-şi elibera sufletul, în poezia lui Mircea Ciobanu, tortura se dovedeşte incapabilă să elibereze sufletul. Corpul torturat ia cu el în moartea sufletului. Calea mîntuirii este închisă. Definitiv? Nu putem şti.

Factura acestei poezii este, pe de altă parte, enigmatică, în sensul lui Roger Caillois, care (în *Enigmă şi imagine)* distinge două feluri de enigme. Să ne oprim o clipă la teza eseistului francez: există după el enigme liturgice, din unele ritualuri primitive, bazate pe tradiţie, memorie şi repetiţie (aşadar pe cunoaştere şi pe iniţiere), şi enigme poetice, bazate pe imaginaţie. Ele nu trebuie confundate, observă Roger Caillois. Imaginea poetică poate fi derivată din enigma liturgică, dar ea implică necesarmente noutatea - nu repetiţia, ci insolitul - şi este în principiu altceva decît enigma. Enigma propriu-zisă e o întrebare rituală la care ne dă un răspuns ritual, în virtutea unor convenţii stabilite şi fixate prin tradiţie *(„enigma nu solicită un răspuns propriu-zis, ci o frază cheie ");* şi de obicei soluţia nu pretinde agerime, ci informaţie, în sensul că enigma face aluzie la fapte anecdotice trăite de cel ce întreabă, în poezie, raportul soluţie-enigmă e altul. El se produce pe planul imaginaţiei, nu al cunoaşterii: o imagine poetică adevărată trebuie să aibă o soluţie spontană (mai bine zis, firească) în imaginaţia celuilalt. De aici Roger Caillois trage două concluzii: că nu e poezie nici aceea care presupune, spre înţelegere, un cod ori o informaţie personală; şi că analogia nu poate fi în poezie arbitrară ori universală (pasărea

suprarealiştilor: orice se poate compara cu orice, după sistemul corespondenţelor simboliste), fără a deveni inteligibilă (trebuie deci să rămînă omologabilă sau motivată). Acestei teze i se pot aduce cîteva completări şi obiecţii. Una este că imaginea poetică, nefiind, evident, de tip liturgic, iniţiatic, poate simula liturgicul şi iniţiaticul. Lucrul se petrece frecvent. Există un fel de atracţie asupra poeziei a acestui tip de mister. G. Călinescu a demonstrat în *Principii de estetică* felul în care poezia sentenţioasă, gnomică etc. dă impresia profunzimii şi misterului iniţiatic prin repetiţii, solemnitate, incantaţie, mimînd adică factura liturgică. A doua observaţie priveşte codul: ca şi enigma liturgică, poezia are un cod, o sumă de convenţii, are frazele ei cheie. Roger Caillois nu pare a lua în seamă că nu caracterul de convenţie acceptată deosebeşte poezia de enigmă sau de jocul enigmatic care nici ele - enigma liturgică şi jocul - nu se suprapun perfect, diferenţiindu-se chiar, cum vom vedea, într-o privinţă majoră, ci natura intimă a acestei convenţii, în vreme ce în joc, regula poate fi stabilită ad-hoc de către judecători şi modificată după împrejurări, în poezie regula n-o stabilesc de obicei poeţii, nu e o creaţie individuală, nu emite o regulă: cazul Tzara, Breton. Aceştia sînt inovatori, nu mari poeţi. Poezia, aşadar, se apropie, pe de-o parte, de enigma liturgică unde regulile vin de asemenea din tradiţie, sînt adică produsul unei experienţe colective îndelungi, şi se depărtează, pe de alta, de jocul enigmatic (ca acela descris de Breton ori ca regula lui Tzara pentru dadaism). Poezia este deopotrivă şi convenţie ad-hoc, şi liturghie, ritual. Roger Caillois îi îngustează oarecum sfera. Poetul creează totdeauna un stil înlăuntrul unui stil: un sistem relativ personal de imagini înlăuntrul unui sistem fix prin tradiţie. Cînd inovaţia lui sparge formele moştenite, asistăm la mişcări insurgente şi experimentale; cînd se pierde cu totul în ele, la conservatorism şi tradiţionalism pur; marii poeţi găsesc de obicei o cale de mijloc.

Să verificăm aceste constatări la poezia lui Mircea Ciobanu. S-a observat de mult că ea este de aspect iniţiatic, plină de formule oraculare, misterioasă. Nu e nevoie să citez. Cititorul va găsi singur destule exemple. Iată chiar în ***Nu spune,*** unde (de la titlu: ce stabileşte o interdicţie) avem impresia că poetul evită o comunicare directă, învăluie mesajul în formule protocolare, ne obligă să apelăm la mformaţii speciale. Lirismul iniţiatic mimează deci enigma liturgică, în fraza cheie (sau pe care le simţim ca atare: *„lasă vinul / acoperit şi ceara-n bulgări galbeni")* se dau pseudo soluţii unor întrebări niciodată rostite. Sîntem în interiorul unui vocabular care stimulează deci memoria, nu numai imaginaţia, însă, în definitiv, liturghia enigmatică este un trucaj, căci noi cunoaştem adevăratul cod: care este

tocmai acela că iniţiaticul în poezie este totdeauna simulat. Cititorul neprevenit fie renunţă la a înţelege, fie, epatat de poet, caută profunzimi inexistente, ori concepţii speciale incifrate în vocabular. Adevărata adîncime fiind poetică, nu ideologică, iniţiaticul nu poate.fi decît trucat, mimat în poezie. Poetul ascunde soluţia ca ţăranii cheia de la poartă, într-un loc ştiut de toată lumea: nu e poet acela care, temîndu-se de hoţi, face cheia de negăsit. Cheia trebuie ascunsă de *ochii lumii,* în ambele sensuri ale expresiei: ca să n-o vadă de îndată ochii lumii (facilitatea poate ucide lirismul) şi fără a lua în serios ascunderea (şi dificultatea poate ucide lirismul).

Caracterul asociaţiilor lirice în poezia lui M. Ciobanu fiind adeseori surprinzător, nu insolitează însă cu totul limbajul. Dacă de calitate nu poate fi vorba Ia el, în sensul propriu, şi dificultatea este la rîndul ei relativă. Fie ji numai fiindcă se înscrie într-o manieră ce poate fi recunoscută. Intîile poezii (din ***Imnuri pentru nesomnul cuvintelor)*** fiind barbiene (poetul nu le-a reţinut în volumul de faţă), ele indicau deja o direcţie ermetică a imagisticii, aşadar enigma lirică devenea soluţionabilă prin înscrierea într-o tradiţie literară. A „explica" o poezie înseamnă a. o raporta la un gen proxim, fiind totodată diferenţa specifică. Noi nu spunem în fond nimic despre cutare poezie în sine, ci numai o situăm. De aceea eroarea de situare poate avea grave consecinţe. Dacă vedem în ***Luceafărul*** eminescian un poem de tip alegoric, o ilustrare în versuri a unei idei, riscăm să nu înţelegem nimic şi să interpretăm lirismul ca pe o scenă dialogată, cu roluri fixe: dacă însă îl situăm în tradiţia romantică (Lermontov, Byron, Holderlin, Novalis) şi îi descifrăm simbolica foarte complexă - dar deja existentă în tradiţia motivului - putem înţelege valoarea lirică reală a marelui poem. Din acest barbism iniţial a rămas (în unele cicluri mai vechi) doar tăietura precisă a frazei lirice, laconică şi rece: ascuţită ca o lamă. în locul oricăror exemple, iar finalul din ***Nu spune*** de care mă servesc încă o dată pentru demonstraţie: eludarea predicatului indică aici gramatica barbiana: „ *dar lumina / acelor ulmi suind cu tot cu mine / spre cerul înclinat, nici eu, nici tu".* Unii comentatori au simţit, tot în aceste prime versuri, reminiscenţe din Arghezi sau Blaga (ultimele *Poezii).* Dar cît de bine resorbite! Mai curînd este aici Şt. Aug. Doinaş, în raţionalitate clasicistă a poemului, transparent şi inteligibil: *„Seve treptate in nai. Ceara din trestii le-ncheie. / iată, de-acum vei dansa / Sub gura amară, femeie. // Cîntecul ţovăie-n drum / Azi, cînd eşti sunet de apă, / Parcă ţi trupul de-acum / Tot nu m-ar vrea şi îmi scapă"* ***(Sirynx).*** Treptat se reconstituie în aceste muzicale imnuri un stil al poeziei deceniului 7 ***(Răsfrîngerile*** lui Cezar Baltag pot fi şi ele amintite), ce urmărea nu o

aderenţă la real, ci exorcizarea lui. Nu întîmplător onirismul liric din ciclurile ***Insula*** şi ***Asediu la mal*** împing descripţia pînă la invocaţia subtil magică. Cu ***Patimile*** se produce însă ruptura. Acest Mircea Ciobanu fără rimă este deodată alt poet: o lirică oraculară şi incantatorie, pe alocuri sibilinică, ia locul magicelor cîntece. Versul e mai amplu, cu o bătaie mai rară, mizînd pe oficiere şi pe monotonia formulărilor care deşteaptă în noi ecouri misterioase, ca şi numele proprii, toponimia, numerele fatidice, obiceiurile pomenite: *„împins de glasuri, datpemîna serii / coboară treapta-ntîi Sub Trapezunt / dreptatea coridoarelor te-alungă; / ungherele te-ntîmpină — şi varul / pe care~l ştergi cu umerii pe ziduri / e singura părere de zăpadă / a frigului din aer; o meandre. / La locul zis Al tragerii la sorţi" etc.* Se conturează din aceste indicaţii voit ezoterice un spaţiu straniu, deşi minuţios înfăţişat, în care se petrece scena atroce: „ *Verigi şi cleşti, reţele strînse, laţuri!".* Sugestia torturii (a cui? pentru ce motiv? de către cine? în ce timp?) e totul, în absenţa determinărilor, oarecum ca la Kafka. Imaginaţia e necontenit incitată fără a fi vreodată deplin satisfăcută. Este chiar regula acestei lirici care pare a revela o taină, dar ascunzînd-o de fapt, care apelează la limbajul iniţiatic fără a se adresa cu adevărat unor iniţiaţi.

în cele din urmă se constituie un manierism ce constă în: *„jocul savant de aluzii",* adică ezoterismul, ca un desen în covor vizibil doar de ochi experţi; limbajul somptuos rafinat, exploatat pînă la epuizarea tuturor resurselor de ambiguitate; recurgerea la parole, chei, formule de aspect magic şi profeţii. Ar fi inutil să descifrăm acest limbaj, care e ireductibil. Tot ce poate face critica este să-l recunoască, să-l identifice ca atare. „Liturghiile" lirice ale lui Mircea Ciobanu nu conţin de obicei secrete, sînt ele înseşi un fel de limbaj secret. Doar că atunci cînd, în cîte o poezie ce nu urmăreşte decît să refacă prin cuvinte o anume stare interioară, apare încifrarea propriu-zisă, lirismul decade în enigma artificială şi inexplicabilul din el devine stînjenitor. De obicei însă el impune, în superbia lui, un mod al spunerii pe care urechea noastră îl înregistrează dincolo de noţiuni, ca atunci cînd ascultăm o compunere muzicală. Toată lirica lui Mircea Ciobanu e în acest mod al spunerii, în această dicţiune implacabilă, în această voce solemnă şi gravă care are aerul că ne destăinuie primejdioase secrete, dar care în fond le învăluie şi le face esenţial inaccesibile. Manierismul ei este unul al oficierii solemne, drapate în mari gesturi şi în faldurile somptuoase ale cuvintelor.

La aproape patruzeci de ani, Mircea Ciobanu este unul din cei mai originali poeţi contemporani.

(Patimile, *Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1979)*

CONSTANŢA BUZEA

Prefaţă „O altă cale de a privi"

citeşte şi nu te speria
că nu-nţelegi de la-nceput
citeşte şi a doua oară
şi-a unsprezecea oară stăruind
şi vei simţi cum leagănul se mişcă
în foşnetul unor azururi
şi stăruind te vei simţi citind
stînd între omoplaţii unui înger
cuvintele ce n-au fost scrise încă.

Nu ştim cui se adresează poeta în aceste frumoase versuri culese în prima secvenţă a volumului ei antologic: se poate adresa, la fel de bine, sieşi, ca şi nouă; am preferat să aleg a doua ipoteză şi m-am conformat. Iată, mi-am spus, o poezie care se cuvine citită cu grijă şi de mai multe ori, fără să te panichezi dacă n-o înţelegi din capul locului. Cel puţin aceasta este ideea pe care poeta doreşte s-o dea despre poezia ei. Stăruinţa e mama înţelegerii, aşa cum repetiţia este a învăţării. Stăruind, simţim sensurile născîndu-se. Probabil asta sugerează uimitoarea imagine a leagănului care se mişcă. Un leagăn celest, a cărui mişcare face să foşnească azururile. (La Ion Barbu, foşnetul naşterii înţelesurilor era al mătăsoaselor mări cu sare), împingînd stăruinţa şi mai departe, capeţi acces la cuvintele nescrise încă, la acel mister al increatului, a necuvintelor, care i-au obsedat pe toţi modernii, de la Blake şi Whitman *(„Acesta-i ceasul tău, o, Suflet al meu. Zborul tău spre necuvinte")* la Ion Barbu şi Nichita Stănescu. *„Te vei simţi citind / stînd între omoplaţii unui înger":* loc privilegiat, subiectiv, pe care ţi-l oferă stăruinţa. Nu e singura dată pînd apare această temă în versurile poetei. Dacă rămînem, încă o clipă, la poeziile care deschid antologia de faţă (mă voi referi la ea, din alt unghi, şi mai departe), constatăm că poetei îi place să se prezinte ca pe un trecător plin de răbdare de pe un mal pe celălalt. Nu se alătură celor grăbiţi, care sar în barcă sau înoată repede. „ *Eu nu mă grăbesc ",* spune ea, *„pentru că vis minunat visez "*. Care să fie acesta?

pentru că nu pot altfel să fiu
eu înconjur fluviul

pas punind Ungă pas de la
vărsare către izvor şi
înapoi spre vărsare

Visul e, în definitiv, acela de a fi cum este, de a-şi urma instinctul, natura care o fac să pună pas lîngă pas, înconjurînd fluviu, în loc să-l traverseze, de la vărsare spre izvor şi înapoi. Graba ar strica treaba, adică poezia, a scurtăturilor, într-o altă poezie, foarte ciudată dacă o luăm ca atare, dar care se lămureşte întrucîtva dacă o aşezăm (răbdători, la rîndul nostru) în context, poeta îl slăveşte pe *„cel ce mie îmi lasă marginea",* fiindcă

marginea umblă
pe lîngă fluviu
ca mama pe lîngă fiu

Ce bizară răsturnare! Heraclitiana curgere a vieţii, sprinţară, juvenilă, care se consumă, se „trece" repede, îşi are în poezie şansa ei: poezia nu e decît această grijă maternă, înduioşătoare, pentru o realitate care tinde să ne scape, să ni se sustragă, să ne părăsească. Am citit puţine definiţii mai profunde ale poeziei. Arta poetică, decurgînd de aici, este una dintre cele mai şocante şi subtile din cîte cunosc:

a sta pe margine şi a privi
nu înseamnă a sta degeaba
ci a înţelege fluviul liniştit
curgînd la vale plin de
înotători şi de înecaţi
senătatea lui calmează
nevinovat e fluviul spui şi
te arunci în valuri.

Acestea sînt principalele motive: fluviul, cu inocenţa lui senină şi crudă, care-l atrage ca un magnet pe poetul menit privirii de pe mal. Ce fel de privire este aceasta? *„O altă cale de-a privi":* versul aparţine Emilyei Dickinson, din faimosul poem 627, care pare să spună (după opinia autorizată a unor comentatori) că fiinţa poetului este ca o cetate asediată, iar poezia un fel de a gîndi ieşirea din starea de asediu; un anumit mod de a privi în jur, fiindcă nici un poet nu vede decît ceea ce este.

Antologia de faţă nu seamănă cu nici una din cele pe care Constanţa Buzea le-a alcătuit pînă acum. în primul rînd, nu este cronologică, dacă exceptăm ordinea poeziilor din secţiunea a doua, ***Pastelul amoros,*** şi aşezarea, unul după altul, a volumelor ***Ultima Thule*** şi ***Pelerinaj.*** De regulă, poeţii preferă cronologia, voind parcă să lase, din timpul vieţii lor, o imagine postumă: o lectură ordonată şi completă a volumelor succesive. Constanţa Buzea însăşi a procedat aşa, şi încă de două ori, în ***Poeme,*** *Albatros, „Cele mai frumoase poezii",* 1977, şi în ***Cheia închisă,*** *Emmescu,* 1978. Din păcate însă, aceste antologii cronologice nu sînt numai premature, dar şi incomplete: autorii nu rezistă ispitei de a selecta, care ţine de natura operaţiei de antologare, şi ne propun, în acelaşi timp, un tablou istoric al operei lor, în evoluţie, şi un tablou axiologic, după un criteriu personal (altfel spus: ce le place lor înşişi în clipa întocmirii antologiei). Combinaţie nefericită, care-l frustrează şi pe istoricul literar (care ar dori să aibă sub ochi toată opera) şi pe critic (nemulţumit, fatal, de criteriul de selecţie al poetului însuşi).

Antologia de astăzi a Constanţei Buzea nu ne-o prezintă pe poetă în creştere, de la debut ***(De pe pămînt,*** 1963) la maturitate (care începe de pe la ***Cină bogată în viscol,*** 1983, în opinia lui Ion Negoiţescu, şi care, în opinia mea, îşi află plenitudinea în ***Pelerinaj,*** 1998): ne-o prezintă în ce are mai original, mai puternic şi mai caracteristic. Toţi scriitorii visează astfel de selecţii în care să nu poată fi sesizate şovăielile, erorile şi inegalităţile talentului lor. Tuturor le surînde să poată fi citiţi *„într-o slavă stătătoare".* Şi chiar dacă astfel de selecţii n-ar trebui lăsate în seama poeţilor înşişi (inevitabil, cei mai inocenţi cititori ai operei proprii), ele sînt destul de elocvente, în pofida tendenţiozităţii cu care sînt concepute, şi devin un material ideal de comentariu.

Pastelul amoros este, dintre toate ciclurile, singurul care, cum arată datele - 1960-l990 - are o istorie interioară. Titlul e superb şi semnificativ. E vorba de poezii de dragoste în care natura joacă un anumit rol. în generaţia Constanţei Buzea, legătura dintre iubire şi natură este aproape generală. Personal, îmi explic faptul prin naivitatea obligatorie a tuturor descoperirilor. Poeţii anilor '60 redescopereau, după deşertul proletcultist, poezia. Oazele peste care ei au dat au fost, inevitabil, cele de la începuturile poeziei moderne, Eminescu neputînd lipsi, cu tot romantismul său idilic, în care natura şi crosul coexistau paradisiac. Eminescianismul latent e definitoriu pentru toţi şi şaizeciştii, înainte ca ei să se îndrepte spre surse mai apropiate, cum ar fi Arghezi, Barbu, Bacovia sau Blaga. Nici Constanţa Buzea n-a putut

rămîne străină de dragostea prin care a reînvăţat (la un loc cu Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana sau Ion Alexandru) poezia. Acestea sînt, o vreme, un fel de ceremonialuri erotice solemn-muzicale, grav-melifluente. Trebuie să recunosc că, de cîte ori le-am citit, le-am găsit cam prea frumoase. Le ţin bine minte:

plîngi cu fruntea-n perna albă
unde părul meu demult
a crescut încet şi singur
din nesomn şi din oftat
plîngi in vise
plîngi în crucea păsărilor călătoare
plîngi in zborul lor de toamnă
scuturat în mare

Sau:

părul mi-e roşu cînd trecuse vara
pârul meu de aur greu nelegănat ,
ţintuit de brumă prăfuit de ceaţă ninge
lin pămîntul unde l-am culcat

Cînd am scris despre Constanţa Buzea, am citat eu însumi versuri ca acestea care nu pot fi trecute cu vederea, dar sînt încă mai caracteristice pentru o epocă decît pentru poeta însăşi. Aceste nobile elegii de dragoste trebuie privite astăzi ca documente pentru o stare poetică (ce e şi una de spirit, dar nu în sens propriu: fiindcă poeţii nu trăiesc cu adevărat sentimentele pe care le exprimă, ei considerîndu-le însă singurele capabile să exprime felul în care înţeleg ei, în momentul cu pricina, poezia). Proletcultismul înjosise poezia, silind-o să devină un soi de proză mincinoasă, falsă şi trivială. Poeţii tineri din anii '60 încearcă şi reuşesc să răzbune un deceniu şi jumătate de umilire: scriind exclusiv în registru înalt (chiar şi Sorescu, al cărui spirit ludic şi parodic nu trebuie confundat cu nivelul stilistic jos) ei vor să fie frumoşi şi puri. Angeologia şi-ar putea extrage un material foarte bogat din consultarea acestei lirici înaripate şi la propriu şi la figurat, celeste, azurii şi fluturătoare. Cînd plîng, o fac la fel de frumos, sprijinind elegia pe imagini ale ploii sau ale ninsorii sau pe cascadele vegetale ale părului. Primele poezii ale Constanţei Buzea vorbesc cu mult mai puţin despre Constanţa Buzea decît despre poezia însăşi a acelor ani.

Din această mecanică vrăjită şi eminescian adormitoare (G. Călinescu o identifica în esenţa romantismului lui Eminescu, o dată eliberat de sonurile lui Alecsandri şi Bolintineanu), poeziile evadează greu şi relativ tîrziu. Se poate bănui că poeta însăşi n-a renunţat cu plăcere (şi dintr-o dată) la nişte clişee (ea nu le simţea ca atare) generoase şi nobile, la rime bogate, la ritualurile goale ale unui eros în bună măsură literar. Acum, cînd avem o perspectivă lungă şi ştim ce a urmat. Dedesubtul clişeelor, al imaginilor comune, ale eminescianismului latent poate fi citit un roman de iubire. Cuvîntul înşală: de cîte ori am recitit poeziile, am avut impresia că sentimentul real este mult mai înrudit cu fascinaţia decît cu pasiunea. O anume atracţie fixează şi fascinează. Poeta nu e atît prada acestei atracţii, cit victimă a unei ciudate dorinţe proprii de a se convinge. E mai degrabă nu autoerotism, o îmbătare cu emoţii, o formă de autosugestie sentimentală. Destrămarea mirajului nu coincide cu părăsirea tuturor iluziilor. Iubirea devine cu greu amintire. Ca umbre\ doar, de fundal, trec rare imagini ale căminului şi maternităţii. Poeta va scrie extraordinare versuri pentru copii mult mai tîrziu. Deocamdată ea n-are încă ochi pentru domesticitatea calmă, cu bucuriile ei adinei, care îndepărtează spectrele După cum n-are ochi (ce ciudat!) pentru natură. Deseori evocat, peisajul nu e particular: toamne, nori, copaci, crengi, frunze, flori, păsări, ploi sau ninsori. Nu pinii aromaţi ai lui Whitman, mierla lui Trakl sau Botta, decemvre al lui Bacovia sau gorunul lui Blaga. E defectul general al poeziei şaizeciste înainte de o anumită maturizare care a însemnat şi individualizarea limbajului.

Din acest cerc, lirica poetei scapă o dată cu abandonarea muzicalităţii exterioare şi a bagajului de clişee menţionat: poezia capătă un neaşteptat aer abstract, se umple de simboluri mai mult sau mai puţin obscure, unele voit ermetizante. Această etapă, şi ea comună întregii generaţii, este incomparabil mai puţin marcată în antologia de faţă decît în cele precedente. Aşa că nu voi insista nici eu. Ruptura are consecinţe importante. Spre mijlocul anilor '80 poezia Constanţei Buzea se aşază în tiparul deplinei maturităţi. Nu lesne de definit. S-o parcurgem încet cu ochiul, dinspre poemele finale ale *Pastelului amoros* spre sonetele din *Ultima Thule* şi mai ales spre *Pelerinaj*. Şi dacă tot vorbim de lentoare, să citez un *Adagio* care conţine mai multe elemente interesante:

aproape iarnă seară fragilă
ca înainte de nins

aerul umed şi un sentiment de
confort ce nu va dura

prin tine mereu aceeaşi pornire
acelaşi asediu
albul ceştii de ceai merele roşii in
vas crizanteme de plumb

împodobit cu aripi de carton fiul
intră în vis îl surprind stînd în
genunchi într-un colţ în întuneric

o viaţă compusă un rest între limite
transparenţă ca un adagio
cu capul plecat cu mîinile în poală
aştept

aş înţelege urmarea vorbind cu tine
încet despre îngeri şi despre părul
miraculos şi greu al femeilor blonde

Deseori aici constă, în primul rînd, în particularităţile ambianţei descrise: forme, culori, obiecte. Peisajul nu mai e general. Şi, apoi, are o intensitate morală neobişnuită, pusă de la început sub semnul fragilităţii, al duratei scurte, al presiunii timpului, în al treilea rînd, este un ton, acelaşi de la un capăt la altul al poemului, care unifică impresiile, imaginile şi sunetele. Atitudinea morală este (o regăsim, iată, abia acum, după ce am descoperit-o în succintele arte poetice din deschiderea antologiei) de aşteptare răbdătoare: *„cu capul plecat cu mîinile în poală / aştept"*. O atitudine, în fond, enigmatică, inelucidabilă. Există un rest. Poema, atît de densă, de bogată, nu-şi spune întreg secretul. Recitesc cele două versuri pe care nu m-am putut opri să le reiau. Pe coperta ultimă din ***Pelerina]*** există o fotografie a poetei care pare inspirată de aceste versuri, dacă nu cumva e invers. Cînd am văzut-o prima oară - poeta, din profil, pe scaun, îmbrăcată într-o rochie albă, cu dantelă, ce pare să aparţină altor vremuri - fotografia m-a dus cu gîndul, desigur, sub sugestia versurilor, la o poetă al cărei chip mi-a rămas necunoscut. Emily Dickinson. M-am gîndit că aşa trebuie să fi arătat poeta americană. Asocierea a fost şi

n-a fost întîmplătoare. Nu ştiu ce altă poetă de la noi este mai apropiată de Emily Dickenson decît Constanţa Buzea. Mă refer la poemele ei din ultimul deceniu, firește, între sonetele din *Ultima Thule* şi poemele libere din *Pelerina!*[nu e a]tă distanţă decît aceea metrică pe care o cere forma fixă şi reguiată a celor dinţii. Aerul dickinsonian este însă evident. Expresia poetică se concentrează pînă în purul gnomism. Niciodată n-a folosit Constanţa Buzea mai puţine cuvinte ca acum şi ca să spună mai mult. Figura potrivită acestor poezii este epura. Nimic de prisos. Conturul unor insule de piatră ocolite de albastrul mării şi scăldate în soare. Atitudinea nu e peste tot aceeaşi, dar surprinde calmul cîte unui pastel (care nu mai e amoros), aproape pillatian, în care impresiile par sculptate în cuvinte:

septembrie fără asprimea verii el
este tot un fel de vară insă mai
dulce-ntunecat vrăjită pînză
pictată noaptea-n murmurele cerii

septembrie cu greieri în mătăsuri
formele norilor suind din mare
corabie de frunze muritoare in
care vîslele sint păsări păsuri

se pregătesc cu lină hărnicie să
treacă toate dincolo seninul sub
care a-nflorit şi s-a copt vinul

septembrie timid visînd în vie
ci nu se va lăsa el dus rai simplu
va sta deasupra ta şi-a mea tot timpul

Pudoarea sentimentului este remarcabilă. Guri astupate. Nici un ţipăt. Şi, mai ales, nici o emfază. Muzica a coborît o treaptă, spre interiorul poemelor, în ***Pelerinaj,*** unde nu mai există rimă, iar cadenţa e liberă, această muzică se adresează urechii noastre interioare, a cititorilor de poezie bună:

as spune mereu
şi in tăcere as. spune
si in întuneric aş spune
şi în trecui m-aş duce să spun

rănile vechi nu s-au închis
armele nu sînt putrede nici
îngropate

O enormă vulnerabilitate se simte în aceste poeme. Chiar dacă teama, regretul ori durerea sînt rostite cu gura închisă - poeme cu gura închisă - ele nu rămîn neobservate. Rănile nu s-au închis, nici armele n-au fost îngropate. Seninătatea e departe. Dar poeta preferă să rămînă fidelă felului ei ocolit şi răbdător de a privi lucrurile. Poezia ei se hrăneşte din mister şi din ambiguitate aşa cum se hrăneşte cariul din lemn:

a pune degetul pe rană
este un gest uşor de înţeles
căruia îi poţi da un sens sau altul
prin el nu rişti decît
să te mînjeşti de serul
şi de sîngele
nu şi de suferinţa rănitului

Aici nu e numai refuzul de a alege expresia directă, simplificatoare, dar şi credinţa că vulnerabilitatea pretinde să fie protejată, respectată. Cuvîntul poate ucide şi, în orice caz, el se poate mînji cu sîngele sufletului nostru fără a-i percepe suferinţa:

insuportabile cumplite sînt însă
mîngîierile pe locul unor răni închise a
atinge oricît de uşor paloarea unei
cicatrici este un act de pură cruzime

prin el rişti să nu afli nimic
privind grimasa celui care
se uită la tine
cu masca neantului
pe chip

încet-încet devine perceptibil fondul sufletesc adînc din aceste poezii, care este unul religios, deşi cîtuşi de puţin bisericesc, un fel de mistică fără un Dumnezeu precis, un naturism subtil şi integrator, extrem de democratic cu toate fiinţele, mai apropiat de franciscanismul

dulce suav şi blînd al poetului din Assisi decît de severitatea ascetică a ortodoxiei:

trebuie stîrpit răul
din rădăcină
dar cum
fără să fie rănit
pămîntul ciupercilor
şi al viermilor
cu care îşi satură dumnezeu
păsările

Uluitor acest poem, mai cu seamă în versurile sale finale, în care radicalismul etic nu e respins, condamnat (răul trebuie stîrpit), ci doar îmblînzit de sugestia suferinţei universale pe care aplicarea lui ar provoca-o. Sau, iată cum crima poate fi înţeleasă, chiar dacă nu justificată, prin complexa, inextricabila şi misterioasa întocmire a cosmosului de fiinţe şi de specii:

pisica îmi lasă în poală
un pui de vrabie viu
şi mă iscodeşte cu ochi de fosfor
fierbinte

nu de foame a vînat
ci ca să-mi arate virtuţile speciei
să-mi dea o şansă pe care n-o merit
o lecţie poate
lumea naşte fără istov
fiare şi inocenţi
zadarnic aşez micul înger
între flori la fereastră
pasărea se chirceşte şi moare
vărsîndu-şi sufletul într-un ţipăt
care zburleşte nimicul uşor
al penelor sale

Aş putea urma la nesfîrşit. A comenta poezia e totuna cu a o citi, cu infinită atenţie; a o citi însemnînd a ţi-o spune, o dată şi încă o dată, ţie însuţi; dar cum să păstrezi pentru tine ceea ce e destinat tuturor?; şi atunci nu te poţi împiedica să citezi. Am căzut în această cursă,

cu volumul Constanţei Buzea în mîini, una din cele mai splendide cărţi de poezie din ultima vreme şi dintotdeauna. Aşa că voi sfîrşi cum am început, citind, recitind şi citînd poezia în care văd quintesenţa de religiozitate devenită caracteristică poetei, o religiozitate absolut naturală, inteligentă totodată (inteligenţa fiind forma supremă a înţelegerii), plină de patos, dar reţinut de expresivitatea sigură şi gnomică, tot aşa de limpede ca respiraţia unui nou născut:

numai o dată
la urmă de tot
trupul şi sufletul se recunosc
şi sînt împreună vorbindu-şi

milostiv sufletul îi spune trupului
iată-ne împreună
ca două trupuri îndrăgostite
şi ceea ce spune el este adevăr adevărat

trupul se-ncîntă şi crede
rostind la rîndu-i iată-ne
împreună ca două suflete
îndrăgostite dar ceea ce
spune el e trufie şi
deşertăciune

celălalt plînge încet
înainte de a se infigura
şi a se ridica la cer
dar păream însufleţit de sufletul meu
şi păream împreună fiind
trup viu prin trup viu trecînd
înmiresmat şi cald ca şi mine era
şi uite ce duhoare sînt
şi fără nici o apă în apropiere

Din nou, un final uluitor. Ştiu puţine versuri mai extraordinare în toată poezia lumii.

(Rouă ***plural,*** *Editura Vinea, Bucureşti, 1999)*

ANGELA MARINESCU

„Var"

Nimeni nu se aşteaptă să existe o concordanţă strictă între lirica unui poet şi punctele de vedere teoretice pe care el le-a exprimat cu o, ocazie sau alta: cu toate acestea, ar fi cel puţin la fel de ciudat să nu existe absolut nici o legătură între poezii şi eseuri. Angela Marinescu a publicat în reviste, în decursul anilor, trei eseuri, care-i definesc destul de bine atitudinea poetică şi poezia. Ele se inspiră din modernismul interbelic în două privinţe esenţiale: în felul radical şi intolerant în care susţin o anumită înţelegere a poeticului şi, apoi, în natura însăşi a ideii despre poezie, care-şi înfige rădăcinile în spiritul absolut, dincolo de contingenţe, conjuncturi şi tranzacţii cu efemerul. Lirica acestui absolutism tranşant vine de la postromanticul Poe, trece prin Mallarme şi Ion Barbu şi se înfundă, dacă ne referim la poezia românească, în epigonismul barbian reprezentat de Dan Borta sau de Simion Stolnicu la sfîrşitul anilor '30. Oricît de nouă actualitate ar fi dobîndit modernismul imediat după 1960, el n-a mai avut caracterul tranşant, nici aroganţa dinainte. A fost nevoie să vină Angela Marinescu pentru a combate, fără să-i dea acelaşi nume ca Ion Barbu, întreaga „poezie leneşă", care pactează cu accidentalul, biograficul şi relativul, şi să reafirme puritatea spirituală a actului poetic în termeni pe care nu-i mai auzisem de jumătate de secol, şi n-avem şanse a-i auzi nici în continuare în contextul lax al postmodernismului.

Poezia îi apare autoarei eseurilor ca o creaţie umană esenţială: „nu descripţie", „naturalism", copie a vieţii, ci „un lucru ce aparţine (însăşi) esenţei vieţii". Experienţa poetică are două laturi: este o trăire care tinde către o **formă.** Nu voi insista pe însuşirile relevante de autoare, ale trăirii: vreau doar să precizez că termenul poate induce în eroare: trăire nu înseamnă pentru poetă nici numai senzaţie, nici numai efect şi în nici un caz biografie, ci un raport complex plin de intensitate, între om şi lume, deopotrivă concret şi abstract, visceral şi raţional. Mai interesant este că această experienţă umană nu devine poetică decît dacă îşi află forma: rece, îngheţată, definitivă. Aici întrevedem un ecou din Poe-Mallarme-Barbu şi în general din tot acel postromantism care a negat informul vieţii în numele unui principiu superior de ordine, al unui spirit absolut, care, hrănindu-se din existent, este altceva decît el. Angela Marinescu defineşte poezia pe care o visează **poezie metafizică:** *„Poezia metafizică este poezia ale cărei cuvinte profund dialective s-au intersectat în Ether cu viaţa".* Deci nu

cuvinte, ci Cuvîntul, depozit al unei obsesii fundamentale şi care îl constituie pe poet în autenticitatea lui. Gravă şi chiar patetică, poezia aceasta condamnă implicit ironia, ludicul, „realismul", anecdota, deci toată acea *le petite mormăie* pe care a mînuit-o cu nonşalanţă sau chiar cu farmec o bună parte din poezia de ieri sau de azi şi din care bunăoară poeţii tineri din ultimul deceniu îşi fac materia predilectă.

Recitind cronologic poeziile din antologia *Var (Cartea Românească),* constatăm fără dificultate că Angela Marinescu a ştiut de la început de tot ce fel de lirică vrea să scrie. Aproape că nu există la ea „evoluţie" (dacă nu botezăm aşa maturizarea ca atare a poeziei şi, încă, o maturizare internă, de substanţă, ca a plantelor sau ca a fiinţelor, mai curînd decît una externă, de mijloace de expresie, acestea din urmă fiind din capul locului foarte sigure). Temele, motivele, vocabularul sînt aceleaşi vreme de aproape douăzeci de ani.

Sînge albastru (1969), placheta cu care poeta a debutat, ne oferă deja lirica aşa cum o ştim în versiunea definitivă: epurată de biografism pînă la a nu restitui decît, cum ar fi spus Ion Barbu, figura spiritului pur. Realul este descărnat, deposedat de culoare sau de formă: pieptul e rost de carne, ochii n-au pleoape, materia vie se macerează iar obiectele sînt scheletice. Totul se afundă „în planuri negre". Această bacoviană negativitate îşi asociază o dimensiune etică în volumul *Ceară* (1970), dar solitudinea invocată este tot de esenţă metafizică sau abstractă: fiinţa însăşi „e numai o stare" şi nu întîlneşte în preajma ei decît „obiecte pure", virtualităţi în loc de realităţi: negativitatea e aici moartea. Este ca şi cum lumea ar fi privită din cealaltă parte, de pe alt mal decît acela pe care ne ducem viaţa, într-o exprimare laconică şi austeră, fără nimic de prisos, aceste poezii amintesc uneori de viziunile lui W. Blake (dar mistica nu are nici o religiozitate), în care imaterialitatea este densă şi palpitîndă, spiritul sîngerează iar ascetismul are nuanţe erotice (iubitul e înger sau invers). Este evident că poezia îşi refuză graţiosul ca să poată fixa. Graţia îşi evită frumuseţile de toată mîna ca să aibă acces la Frumosul unic şi etern.

Remarcabil de unitară, de la început, poezia Angelei Marinescu nu e străină totuşi de unele modificări de atitudine sau de tonalitate, în *Poezii* (1974) aflăm o frenezie necunoscută înainte, chiar dacă poeta însăşi proclamă *înflăcărarea* ca o amăgire (e drept, una de neevitat, sfîntă şi probabil de sorginte spirituală). Iată foarte frumoasa poezie: „ *înflăcărare, amăgire a vieţii mele, / Un suflet, ca o cîmpie plină de maci tineri. // Doar vîntul, tremurînd, ii apleacă florile / le culeg cu o sfinţenie, cu adorare plina de taină. II înflăcărare, de cîte ori nu*

mi-am aruncat trupul l în albia ta sfîntă. în arenă, taurul e un înger. II Focul tău mă ameninţă, puterea ta ură / înlănţuie. Ca taurul, ard de puritate, veşnic".

Se vede că arcul liric e ceva mai destins şi viziunile mai luminoase. Aceste schimbări l-au determinat pe Gheorghe Grigurcu (în ***Poeţi români de azi)*** să pună eticheta „ardentă senzorială". Din contra, Mircea lorgulescu (în ***Scriitori tineri contemporani)*** e de părere că *„poeziile Angelei Marinescu pornesc de la un fond abstract".* Amîndouă observaţiile sînt exagerate. Senzorialitatea existînd, ea se află toată într-un regim ferm şi pur al ideii. Singura concesie pe care poeta e dispusă s-o facă, singura abatere de la regula spiritualităţii absolute pe care o va teoretiza în eseuri, este, în ***Poezii,*** mai ales, aceea de a mînui cu mai multă libertate instrumentul liric, în primele ei cărţi, radicalitatea era mai mare. Cîteodată, i se întîmplă poetei să se lase în voia unui lirism ceremonios, chiar dacă ceremonia nu este totuna cu jocul sau să traducă ideea în termeni plastici, agreabili, în loc s-o uite arzînd, consumîndu-se de la sine, pe cerul abstract al versului, în general, tăietura versurilor este netă, ca a definiţiilor concise (unele de medievală sugestie costinescă: *„Rostul iubirii ca fumul trece").* Poemele evocă o „imacuiată dorinţă", o puritate care arde rece precum culoarea trandafirului. Poezia este „fruct al întregii mele fiinţe", ceea ce nu numai ne duce cu gîndul la ipotezele din eseuri, dar infirmă polarizările sugerate de critici. Vitalitatea erotică, senzualismul, beţia cărnii *(„cutremur sfînt al vieţii"),* melancolia fanării trupului sînt exprimate liric în frumoase ritualuri, fără lascivitate, de o subtilă răceală cerebrală.

O notă mai dramatică reapare în schimb în ***Poemele albe*** (1978). Schimbarea de mijloace, perceptibilă aici, este de orchestraţie. Versul are anvergură mai mare, amplitudine, căzînd pe alocuri în discursivitate. Faza elocventă a poeziei Angelei Marinescu se întinde şi asupra poemului titular din ***Structura nopţii,*** volumul care urmează în 1979, după care încetează aproape la fel de brusc cum s-a produs. Aşadar, ***Poemele albe*** se deosebesc de ***Poezii*** pe de o parte printr-o mai pronunţată încordare (în ele revenind şi temele negativităţii de la început), prin părăsirea atitudinii ceva mai senine din acelea (şi care, în perspectiva evoluţiei), iar pe de altă parte, printr-un retorism cu care lapidaritatea anterioară (şi posterioară) nu au nimic de-a face. De regulă, Angela Marinescu este poeta unui singur instrument: acum ea cîntă la mai multe, închipuind chiar o mică orchestră, de cameră, eventual, ceea ce permite diferenţieri de registru stilistic. Versul are acum amploare muzicală, plinătate a ideii etice şi o sinceritate severă,

aproape pătimaşă: „ *Revolta mea nu e revoltă a sclavului, nobleţe a umilinţei pătimaşe, / în rarele clipe de linişte, revolta mea este doar sete de / Frumuseţe ".*

Cu *Poemele de fier* se întoarce bacovianismul. Metaforele recurente sînt gheaţa, oţelul, frigul, zăpada, metalul, fierul, dar şi creierul, extazul, ochiul de carne, viscerele, într-un specific amestec de organic, de complexiune animală, şi de mecanic, metalic şi robotic. Viziunile sînt din nou fulgurante (s-au retras apele retoricii), expresivitatea apropiindu-se de zona minus, negativă, de la început, în monotonia lor sumbră, poeziile cheamă în minte peisaje bolnave de toamnă tîrzie, putredă, o senzualitate depersonalizată, extaze reci, dar şi îngeri bucălaţi şi graşi ce nu aduc mîntuire. Ele par sfarîmături din poemul anterior, într-un stil sacadat, ca nişte comunicări telegrafice de pe tărîmuri infernale, presărate însă cu superbe imagini: „ *Pustiu fără oază. în depărtare, caravana / Străluceşte ca o stea prăbuşită-n nisip".*

De aici înainte, poezia Angelei Marinescu nu se mai schimba esenţial, în *Blindajul final* (1981) şi în ineditele (ce apar acum, în antologie) ne vom întîlni cu aceeaşi sintaxă minimă, cu aceeaşi factură eliptică, sacadată şi, aş zice, nominală a liricii (redusă adică la nume, la substantive, după ce verbele şi adjectivele au fost epurate), în care se exprimă viziuni terifiante, -- incandescenţe îngheţate, lave împietrite, gheizeri ca nişte sloiuri - adică obişnuitul amalgam de ardentă şi de răceală, de senzaţie şi de cerebralitate, de trup şi de creier. Superioară, în poezia mai nouă mi se pare doar precizia expresiei, ca şi cum poeta ar găsi exact cuvîntul trebuitor şi care n-ar mai putea fi urnit de la locul unde a fost pus. Dacă adăugăm tonul sentenţios, apoftegmatic, căderea imaginii ca o ghilotină pe gîtul ideii, avem descrierea destul de corectă a acestor din urmă poezii, între care nu sînt mari diferenţe şi care pot fi considerate fragmente dintr-un singur mare meteorit care s-a sfărîmat în cădere. Natura antisentimentală a liricii este vădită nu doar în răceala în care pare gravat în metal, dar şi refuzul confesiunii, al „sufletului impur în calorii" (ca să mai citez una din expresiile barbiene potrivite în context). Simbolul cel mai frecvent este acela al creierului *(„ Creierul meu în / creierul tău / îmbrăţişat").* Deşi poeta face o dată elogiul concretului *(„ Concret, /furie a concretului"),* tot ce e larvar, inform, inconsistent este alungat din poezie. Idealul rămîne transparenţa glacială a lucrurilor. Aş numi această poezie, de n-ar fi neobişnuită expresia, poezie de „analiză": căci autoscopia lirică, veritabilă disecţie a sufletului seamăhă cu un examen de sine minuţios şi plin de cruzime. Sufletul nu este impudic exhibat, ca în lirica

sentimentală, ci prefăcut în obiect de intervenţie chirurgicală, în temă de analizat. Sufletul este aşezat pe masa de operaţie şi sfirtecat: fără complezenţă şi fără cruţare. Fiecare membru, organ sân visceră, cu grijă decupat, este apoi privit cu microscopul. Nu e o baie de sînge - complexiunea animală este ca şi absentă acum în versurile Angelei Marinescu - ci un laborator sterilizat, o minune a artei chirurgicale, în fine, deşi am vorbit mereu de suflet, ar fi fost poate mai nimerit să vorbim de spirit: poezia se instalează dincolo de orice impură afectivitate, în spiritul care concentrează doar instinctele fundamentale ale vieţii şi morţii. Viziunile poetice, şi tot manierismul acesta al spiritului întunecat, carbonizat, asasinat, implică o anumită etică: dar ea este camufiată de aerul detaşat, „ştiinţific", obiectiv cu care, în locul destăinuirii vulgare, poeta preferă să se analizeze, în ce constă totuşi eticul? înainte de orice, poeta face gestul renunţării la tot ce ar putea-o proteja, menaja, la aparenţe, iluzii şi speranţe. Pe masa de operaţie, totul a fost disecat şi extirpat. Ce mai rămîne? Rămîne ultima dintre aventurile posibile, infernul singurătăţii propriilor cuvinte.

Treptat, ne dăm seama că experienţa seamărtă cu un fel de yoga lirică, o autoeducare lucid necesare contemplaţiei absolute, şi care să dea celui care ajunge la ea o putere neţărmurită, spre atingerea purităţii lăuntrice necesare contemplaţiei absolute. Minciuna, înşelarea de sine, facilităţile de tot felul sînt gonite, deşi doar ele fac suportabilă viaţa. Pînă la urmă, etica poetei recomandă o „asceză a deşertului", o uscăciune greu de îndurat, inumană aproape. E la mijloc un stoicism extrem, o renunţare la plăceri şi o dorinţă de autopuniţiune. însă nu strigătul de triumf ne întîmpină la capătul realizării experienţei de retragere în sine, ci angoasa. O rugăciune-spovedanie, tragică şi sfîşietoare, încheie parcursul liric şi moral al Angelei Marinescu şi ea reprezintă o pagină de mare poezie, la una din cărţile cele mai originale apărute la noi în ultimele decenii: *„Simt limitele gîndirii celuilalt, / nimeni mi mă poate poseda nu pot poseda pe nimeni / doamne faptele mele ca nişte şerpi veninoşi / mă strîng de gît şi nu mai pot vorbi, / decît un singur cuvînt întins cenuşă fără sfîrşit / îmi aprinde ochii... ".*

(România literară, nr. 36, 1989)

In loc de prefaţă:
Roşu şi negru

Poezia Angelei Marinescu reprezintă una dintre cele mai radicale confesiuni lirice din întreaga noastră literatură. Jurnal intim în versuri: deopotrivă lucid şi disperat. Viziune a sentimentelor: metodică şi

imprevizibilă, controiată şi spasmodică. Privire întoarsă necontenit asupra fiinţei proprii. O spune poeta însăşi: *„Pupila mea neagră este rece şi sumbră. Se consumă în ea însăşi / Ca un foc în gura unui clovn".*

Două serii tematice sînt observabile la început, cînd paralele, cînd intersectate, oglindindu-se una în alta, pînă cînd, de la ecorşeul liric din ***Blindajul final*** (1981) încoace, a doua absoarbe tot mai evident pe prima ca un boa constrictor care-şi înghite prada: viaţa şi moartea. Viaţa înseamnă sîngele, orgasmul. Moartea înseamnă întunericul, nimicul, neantul. O serie roşie, o serie neagră. *„Leucemia mea este neagră, nu albă":* iată marcat, în această constatare probabil tîrzie, culeasă într-un fel de carnet de creaţie din 1997, intitulat ***Satul prin care mă plimbam rasă în cap,*** momentul în care vizionarismul sumbru şi lipsit de speranţă pare a cîştiga bătălia cu sîngele, cu senzualitatea, cu plăcerea. Negrul devoră roşul.

într-un al climat istoric, poezia Angelei Marinescu reface experienţa bacoviană. Nu e vorba de reminiscenţe (voite, căutate, intertextuale: corbii vîslind într-un ocean de negru, enumerări într-un univers explodat), ci de sensibilitate ca atare şi de expresia ei poetică. Egocentrică şi obsesivă, poezia aceasta îşi întoarce faţa de la natura descărnată, carbonizată, spre fiinţa proprie, explorînd-o cu o cruzime fără seamăn, scormonindu-i măruntaiele, în acelaşi timp cu voluptatea şi cu onoarea. Ciudată, totuşi, această jupuire! Poeta se retrage în „infernul" propriilor cuvinte (nu fac decît s-o parafrazez) ca într-o *„ultimă aventură posibilă"; „fără să destram, fără să rup, fără să urlu".* Chiar dacă, aşa cum spune undeva, ţipătul este al poetului în mai mare măsură decît al oricui altcuiva, el nu răsună în afară, e inaudibil pentru urechile străine, căzînd în abisul sinelui ca un topor în apă. Poemele cele mai caracteristice au structura găurilor negre în univers. Am citit rareori o poezie mai patetică în sentimente şi mai reţinută în expresie decît aceea a Angelei Marinescu, original amestec de sinceritate şi decenţă. Ţipătul încremeneşte pe o gură.pecetluită. Ca în gravura lui Munch.

(Skandenberg, *Editura Vinea, Bucureşti, 1998)*

MIHAI URSACHI „Diotima - Poezii de dragoste"

Un poet foarte interesant este Mihai Ursachi, deşi deocamdată tributar unor influenţe foarte diferite. Există în *Diotima* un curios aliaj de fantezie ironică, în genul lui Leonid Dimov, de lirism intelectual în formele conversaţionale livreşti, pline de detalii prozaice şi de paranteze explicative ale lui Mircea Ivănescu şi, în fine, de preţiozitate estetică asemănătoare cu a lui Dan Laurenţiu. *Poemul despre domnişoara Gabriela Şerban şi despre unica noastră întîlnire la o expoziţie suedeză de pictură* este, hotărît, din speţa celor din *Cartea cu vise* a lui Dimov: *„ Ce melancolice goarne legănau Universul în / după amiaza de toamnă in care străin / şi stingher rătăceam printre turnuri şi case.../ Dar Gabriela Şerban nu ştia / că cerul anume din goarnele sale sunase / singura mea întîlnire cu ea. / Desigur că înainte de asta milenii / s-au drămuit, chiar Napoleon a murit / şi multă vreme la denii / cu serile mele m-am dus fericit. / Dar Domnişoara — ochii ei faruri / violacee în noapte- ca dintr-un somn m-a trezit, / Domnişoara eternă, leită, nepăsătoare de multele ei avataruri. / Cauza straniei sale prezenţe, a întîmplării, a fost şi acum doar ea, / părea că o ştie prea bine, deşi nicidecum nu ştia / şi deşi a durat doar o clipă, un neînsemnat amănunt, / era hărăzit să aflu că este, să ştie că sunt*" etc. Cele două poezii intitulate *Din reveriile domnului R.* descind din poemele cu Mopete: *„Cînd singuraticul domn R. (supranumit Nebulon) /se plimba pe o plajă pustie şi văluri uşoare de ceaţă / adiau dinspre marea care mocnea în ea însăşi gestînd / mari noroade defuncte, i se păru că aude / schelălăit de lupoaică din larguri, de o duioasă cruzime, / sau mai degrabă un straniu discurs, imprecaţii, ceva cam in genul acesta: / «Vai omule, cine eşti tu ? / Unde ţi-e inima?»)"* etc. întreg *Poemul despre purpură,* cu atîtea lucruri admirabile, vine din estetismul somptuos al lui Dan Laurenţiu. Dar iată *Ofranda,* o poezie mai scurtă, şi de aceea citabilă aici: „ *Ofrandă albă flori în adorare / cu bunătate şi blîndeţe / şi-n tot amurgul este ca o floare / lumina-nlăcrimatei tale feţe // Fu dat acestor oarbe molecule / ca-n aerul adincei rătăciri / de ochiul tău adine să se-ndestule / la ţărmul unei mări de hidrargir // Serbări crepusculare sub bolţile de viţă / o lume ameţită se grăbeşte-n jos / eu împletesc cununi de tămîiţă / la chipul tău cel pururea frumos // Ofrandă albă flori în adorare / cu îmblînzire şi cu bunătate / la ţărmul unei ape rotitoare / acum întotdeauna niciodată".*

Care e nota originală ? Mihai Ursachi e un poet cultivat şi subtil, la care lecturile nu distrug naturaleţea expresiei, ci o sporesc, îmbogăţind imaginaţia ca un îngrăşământ chimic. Surprinzător la el e simţul muzical: firescul, cursivitatea elegantă a versului, graţia ce pare spontană. Şi totuşi inteligenţa poeziei, e înainte de orice remarcabilă, livrescul, construcţia savantă. Prozaicul şi intelectualul se topesc la un loc într-o artă poetică insesizabilă şi pură: *„Acesta e autorul: el duce pe umăr un crin ca pe-o puşcă. / Astfel înarmat, tot ce există îl muşcă. / Adeseori spune: / o, slăbiciune, / numele tău e artă. / Fiind deci atît de ridicul şi slab, întreprinderea lui e deşartă, / întocmai ca a zidarului, fratele său, / care a vrut să construiască o piramidă-n Ţicău. / Dar mai cu seamă, / ora îi pare tîrzie, şi mult îi e teamă / că vremea nu-i pe măsura uneltelor sale modeste. / Deci plin de mîhnire el vă propune această poveste".* (Şi urmează o poveste borgesiană). Cele mai personale poezii conţin suave viziuni paradisiace, universul înflorind tot sub privegherea blinda a eresului: *„Aici unde sîntem e pace cu adevărat. E pace cu adevărat. // La picioarele tale, iubito, prunul sălbatic a înflorit, / colina întreagă e semănată de îngeri cu florile / ce s-au numit imortele. Din inima mea / un mac de cîmpie s-aprinde o dată pe an. Este noapte,/ şi la picioarele tale, iubito, prunul sălbatic e înflorit. // Marea adine priveghează tăcerile albe în care / s-a înecat graiul nostru, iar luna, ca-n vechile sfinte poeme / ilumineză zidirea în formă de crin. Un crin cugetînd, / astfel am fost şi-am trecut noi pe ţărmul acesta / la marginea mării. Universul întreg e un crin. // Aici unde sîntem e pace cu adevărat. E pace cu adevărat".* Rozele şi alte flori, fluturii, păunii, legănările, plutirile, zborul formează esenţa acestui lirism profund şi delicat, de voluptăţi secrete: „ *Vino, vreau să te-nvăţ nebunia / pe căi delicioase şi aberante / am să te duc pentru-ntîia / oară pe insula florilor, Zante. // E singurul loc unde ceasul nu bate, / vino, vom locui fără grijă-n / castelul numit Voluptate, / cu turnuri înalte de-un stînjen. // La ce bun poveţele cele cuminţi, / o, nu te gîndi ce riscant e, / ne cheamă o mie de făgăduinţi / în insula florilor, Zante".* Simbolismul macedonskian se asociază cu un ezoterism romantic şi alături de insula florilor apare o moară cu năluci, bîntuind ca nişte obsesii erotice sufletul poetului: *„De linişte ţiuie / nebunii ca varul, păreţii; /se naşte din goluri, ştiu, e / duhul de fum al Singurătăţii. // Mi se pare că sînt într-o moară / străveche de apă, pe-un fluviu imens, / fantastice roate se-nvîrt într-o doară / în singurul, singurul sens. // Acestea sînt deci crizanteme. / Ca varul. Năluci le-degete / fine şi lungi: Nu te teme... / Oh, sufletul meu pentru ce să mai pregete? // Iată, aud cum nechează femeile / în junghiul plăcerilor lor.*

şi guiţă / mesenii. Să nu mai intirzii, dă-mi cheile, / cheile mele, Domniţă..." Aliind zeităţile nordului cu holderliniene atracţii meridionale, Mihai Ursachi e poetul unei solarităţi nocturne, un romantic exorcizîndu-şi demonii prin sarcasm, un blînd trubadur întîrziat, exultant, enigmatic şi totodată poet al „ordinei clare", estet neliniştit al viselor orgolioase...

(România literară, nr. 10, 1976)

„Marea înfăţişare"

Prin poeziile lui Mihai Ursachi din ***Marea înfăţişare*** mai bîntuie spiritul elegiilor lui Nichita Stănescu: „ *Vai, vai, ce fruct să fie acesta, / Cu miezul mai mare decît coaja? / Ce fruct e acesta, / care trecîndu-şi de margini / învăluie oceanul, pămîntul ca pe-o nucă, / şi sfera de cristal al Comorii? / Şi ftinţînd nesfirşit de afară, dincolo de sine, / găoacea lui stă în mijlocul* ***miezului/şi*** *îl mărgineşte...* ". Titlurile unor poeme sînt intenţionat discursive, după o modă cunoscută lui Geo Dumitrescu şi pe care poetul elegiilor a regăsit-o în ***Laus Ptolemaei,*** şi la care şi alţii de atunci (Dan Verona, de exemplu) au recurs între timp: ***Cîte ceva din gîndirile şi gri/ile antroposofilor şi calologilor din Cetate, precum şi zvonul absurd care începuse la un moment dat să circule printre ei.***

Originalitatea lui Mihai Ursachi, poet cultivat şi foarte fin, constă în prelucrarea ironică a tot felul de surse. Poeziile par un *bric-ă-brac* liric, o colecţie de „enormităţi", pe jumătate hazlii, pe jumătate serioase. Poetul e „cugetătorul" care meditează liric asupra universului, cel ce numără inenumerabilele cosmice: *„Este o formă întortocheată din piatră. Un melc uriaş / sau o ureche întOarsă din piatră. Adîncă statornicie / e in vuietul mării de plumb. Eu număr. / iată, picătura din nou se coboară / în melcul de piatră. Nu-i grabă // şi nici osteneală. Urechea ascultă, / cum încă un strop se adaugă mării. Aşa s-a născut toată marea; / astfel se naşte. O picătură / o dată / la şaisprezece mii de ani. /Aceasta e totul. Eu sînt acel care număr".* Modelul conştient are alteori aspect suprarealist *(„Cînd vremea-i prielnică maşinii de cusut, nu ezita să demontezi una pînă la cele mai mici măruntaie. Vei vedea ce mult seamănă cu propriul tău trup în extaz")* sau expresionist *(„Clipă de clipă. Milioane de tone. Arde / inima pietrei-oţelul / varsă şiroaie, ca laptele / dintr-un şiştar. Tunet de foc. // Ticăie, ticăie / inima furnicii în nopţile roşii").* Descoperim şi transcripţii folclorice: „ *Unde vede-o apă bună / ea fuge ca o nebună / unde vede-o apă rea / ea o tulbură şi-o bea".* Nu lipseşte absurdul

copilăresc: „ *Cînd vremea-i propice f jucătorului de popice, /acesta îşi zice: / Lui Friedrich Nietzsche / poate să-i strice / o pereche de brice?"*. Limba poeziilor e şocantă ea însăşi, amestec de arhaisme, neologisme şi cuvinte inventate (inemi, resoluţi, clamează, mornă etc.), poetizînd apoeticul şi lichidînd convenţia poetică. Manierismul constă aici în afectarea artificiului. Dacă Cezar Ivănescu urmăreşte simplicitatea, Mihai Ursachi din contra cultivă sofisticarea. ***Paserariu*** se compune din crearea unor delicii cantemireşti de limbaj: *„Şi de asemeni, există o pasere care în dimineţile verii (cerul, cruzimea acidului prusie) mult prea tăios mînuie biciul. O, flagelate odori campagnarde - tăcere masochă a nostalgiei: pit-palac! pit-palad"*. în fond, Mihai Ursachi e un sentimental ce se mistifică, un „şcolar al melancoliei" care-şi ascunde emoţia în superb-fastuoase imagini grafice: *„salamandre se zvîrcolesc în pojarul amurgului", „svelt chiparos în jupoanele focului", „tigrul de aur al melancoliei"*. El e şi un vizionar ironic, ca în această splendidă apocalipsă a ornicelor carnivore din ***Ora zero:*** *„ Este curată nebunie să exişti la asemenea oră. / Ceasurile mici ca nişte insecte au fost mîncate de cele de masă - / cleşte rotunde şi grase, care cotcodăcesc / şi cîrtesc cînd sînt înghiţite pe nemestecate / de nişte pendule abulice şi monstruoase. / Acestea sînt mistuite pe-ncetul de orologiul pontifical din clopotniţă, / datînd încă din secolul al doisprezecelea / al tuturor orelor, / Al doisprezecelea fiind deci ultimul ceas, / el se roade pe dinăuntru / pînă se isprăveşte / şi nu mai rămîne nimica din sine. // La asemenea oră e nebuneşte să exişti"*.

(România literară, nr. 36, 1977)

CEZAR IVĂNESCU „Rod"

Aş spune că acest debut depăşeşte cu mult obişnuitul, de n-aş şti cît de relative sînt cuvintele! Iată, în orice caz, după ***Cîmpia eternă,*** după ***Măştile somnului,*** după ***Versurile*** lui Virgil Mazilescu, după ***Poziţia aştrilor*** a lui Dan Laurenţiu, o nouă carte de început care îndreptăţeşte infinite nădejdi.

Cine este Cezar Ivănescu? A publicat, prin reviste, prea puţin: să fi fost din modestie sau să fi ştiut poetul că valoarea poeziei lui pierde prin risipire? ***Rod*** nu e o simplă culegere, e un poem din care se poate cita totul sau nimic.

Cezar Ivănescu este, între poeţii de azi, singurul veritabil bacovian. Şi nu prin mimetism, ci prin structură profundă acelaşi lirism monocord, obsesiv. Nici unul, nici altul nu sînt poeţi în sensul (exterior) că scriu poezie: cuvintele lor au o rădăcină tulbure în intimitatea fiinţei.

Poetul are sentimentul că nu se exprimă pe sine şi, în general, că nu exprimă. „*... Acest cîntec nu e altceva decît / O întrunire de voci care mă apasă",* mărturiseşte el.

Tema acestei poezii monocorde este „rodul". Rodul are înţeles de lume creată, care s-a născut şi va muri: este lumea făpturilor de care Blaga se refugia în somnul nenaşterii, iar Barbu în puritatea increatului. Cezar Ivănescu nu mai caută, el, nici un refugiu: priveşte în faţă rodul şi citeşte în misterioasa lui alcătuire semnele vieţii şi ale morţii: *„Suferinţele mari se făcură, / De cum am ieşit din tine, ca un ochi din orbită. / Toată căldura soarelui /Menită fu să mă usuce... ".*

Bacovian este, în sfirşit, acest sentiment de confuzie între viaţă şi moarte, acest amestec inextricabil al putreziciunii, al descompunerii în fiinţa vieţii. Ochiul poetului citeşte pe chipul făpturilor moartea. El nu se mai îngrozeşte de ea, cîntînd acest straniu elogiu rodului pieritor: „ *Fă-l, Doamne, să crească şi va iubi. / Fă-l, Doamne, să cînte şi va muri. / Dă-i, Doamne, fete şi le va iubi. / Dă-i, Doamne, viermi şi la fel va iubi. / Căci am stat pentru el de-astă-noapte / Cu picioarele, ca vămile cerului, despicate. / Fă-l, Doamne, să crească şi va muri. / Trimite-l cu viermii şi va veni. / Numai pîntecul meu are dreptul: şi-l va primi!"*

Moartea, infiltrată în lucruri, e nu o dată carnală, violentă, ca o floare de apă. E o *„femeie roşie"* ca eminesciana *„cu părul blond şi des",* nu o himeră, nu o imagine a spaimei, ci o prezenţă reală, teribilă

şi totodată familiară. Ea nu inspiră teroare: poetul îi înalţă adevărate imnuri. Viaţa văzută sub acest aspect încetează să mai îngrozească: viermii pământului sînt tot aşa de inocenţi în poezia lui Cezar Ivănescu, precum îngerii lui V. Voiculescu. Dincolo de obsesiile lui crunte, poetul va redescoperi dezlegat de frică viaţa şi dragostea, tandreţea, blîndeţea.

(Contemporanul, nr. 38, 1968)

„Muzeon"

După poezia orgiasticei senzualităţii (ce părea a fi, uneori, versificare nudă a unui jurnal intim) din ***La Baaad,*** Cezar Ivănescu revine în ***Muezon*** la lirica trubadurescă şi baladescă din volumele care I-au consacrat. Cu unele deosebiri, totuşi, ce nu ţin numai de caracterul eteroclit al culegerii de faţă, deschisă de două poeme[1] ocazionale închinatre Nadiei Comăneci şi Teodorei Ungureanu, şi încheiată de traducerea ***Ismenei*** lui Yannis Ritsos. Originalitatea poetului nu e contrariată de alunecarea în temele şi mijloacele unei poezii „populare", menită a prelucra un material divers şi destinată cuceririi unui public cu gusturi foarte amestecate. Ca şi ***Baladele lui Kitinam,*** o parte din aceste poezii sînt un fel de texte pentru muzică folk, puţind fi rostite cu acompaniament de chitară, pe scenă, în faţa ascultătorilor. Săli pline ar putea face de exemplu recitarea poeziei închinată Teodorei Ungureanu (superioară celeilalte), într-un stil folcloric şi cu stîngăcii pline de farmecul naivităţii: *„Dommil-Tată, Mumă-ta, - / nume de împărătească, / ţi-au împletit cununa, - / nume de împărătească, / ţi-ai strîns păru într-un coc, / da-ţi tot cade o şuviţă / de deochi ori nenoroc, - / nume de împărătiţă! // hai, la Zîna Dochia, •/ hai, la Zîna Dochiană, / să-ţi descînte şuviţa, / numai ea e cu prihană, / că nu stă sub comanac, / că tot iese şi se vede, / nu li-i părul tău pe plac / nici iarba pe cîmpul verde! // '.Doamne-doamne, măr rotat, - / nume de împărătească, / trupu-i fraged, harismat / cu ochi vii de idoliţă, / / l-am strîns în in curat, /nume de împărătiţă!".* Repetiţiile, refrenurile joacă un rol incantatoriu. Poetul „creează" cuvinte (idoliţă, inimar, mereul, tîmplăreasă, şesime, cerime, hrănace, pomniţă), caută rime sau asonante rare *(ca o / Iseult,/ gol / Meule, deasupra / cupă, frati-tu / acu / întunericul),* în care formei literare îi este preferată aceea orală, sau retează, din raţiuni de pură eufonie, finalul unor versuri, schimbînd adesea accentul firesc: „ *leu ce apă ne-am spăla / sufletul şi faţa / tu muntăriţă bălă - / hrana şi povaţa / cum hrăneşti copilele / (carne hitioană) /preahănace zilele / ne-ar fi numai hrană / unde-i apa viilor?*

/ o ştiu cerbi-ngoană? /şi ochii copiilor /deschişi ca o rană? /trupul nostru ca Lumea / şi-ar afla mereul, / unde-i apa ce ne spa- f spală-n noi tot greul?".

Dincolo de astfel de procedee, regăsim în *Muieon* preocuparea din totdeauna a lui Cezar Ivănescu pentru Eros şi Thanatos, care străbate de la un capăt la altul lirismul lui de senzualităţi spiritualizate, cu o notă constantă de „morbideza". Limba înfrăgezeşte totul, amestec de expresii culte, cărurăreşti sau populare, de un farmec inimitabil: *„!pe calea Bîrgaielor / ceruri şi cerime, / soră a îngerilor, / miroseau ca tine, f din albeaţa trupului / şi din feciorime, / îndumnezeitului / doar ce ne-amintim e: / al sfinţelii cuvios / miros ne mai vine, / carnea noastră cu prinos / de lumină-n sine — / acelaşi miros de brad / vecinie îţi rămîie / amnios de in curat / de mosc şi tămîie! / sfint odor dl femina / ambră preavară, / cred azi că miroasă-aşa / sufletul Fecioară! /sufletul ce se-nvoi / singur să pogoară /sufletul ce-i nevoi f voitor să moară! / carnea ta ca Soarele / trup far' de păcate / ca perla din ranele-i / în lumie scoate / suflet cu miroasele / de eternitate, / ca in Tronuri, sfintele / de trup dezbrăcate".* Aceleaşi aubades, jeux d'amour şi alte specii medievale sînt acum integrate în poeme ample, cu neascunsâ pretenţie metafizică, în felul „cvartetului" intitulat (pe o sugestie din Francescp d'Assisi) *Fratele Nostru Soarele* şi subintitulat o dată *Procesiunea Rodului* şi a doua oară *Dramă Simbolică,* însă adevăratul conţinut e de natură invocatoare, nerezumabil în fond, bazat pe ceremonia formulelor: „ / *cel care îşi aşteaptă Moartea / nu mi-i deloc asemenea, / cel care îşi aşteaptă Moartea / cel care-şi aşteaptă Moartea-şi / aşteaptă numai Moartea Sa, // ! preafericit cel care-aşteaptă / atît cit poate aştepta, / cel care îşi aşteaptă Moartea / cel care-şi aşteaptă Moartea/nu mi-i deloc asemenea!".* Petrarchismul în versiunea autohtonizată de Conachi -reapare şi el în *Ochilor,- multă prihană: „ /ochi/or, multă prihană / ochilor, multă prihană, / frumuseţea ei vi-i rană, / frumuseţea ei vi-i rană, / ochilor, multă prihană! l! că de cînd o aţi văzut-o, /că de cîndo aţi văzut-o /pleoapa n-aţi mai coborît-o, / pleoapa n-aţi mai coborît-o, / ochilor, multă prihană".* Cea care prihăneşte ochii este Femeia sau Lumea, simboluri ale vieţii care ucide puritatea ca şi moartea, în tradiţie trubadurească mai directă, e cîntată Măria, „princesse lointaine", fecioară, sfintă şi inaccesibilă, dar şi o Augustă Doamnă Albă care simbolizează carnea şi crosul elementar. Invocaţiile lui Cezar Ivănescu au un aer foarte lumesc, sfinţenia *(„! tu pentru mine sfîntă eşti / tu sfintă eşti doar pentru mine"),* fiind un atribut ambiguu pentru o fiinţă care e urmată (ca în *Mireasa* lui Arghezi) în cîmpul de romantică şi invitată la jocul

cel mai păgîn: „ / *dacă te-aş urma, Domniţă, / într-un cîmp de românită, / deschizîndu-ţi lin centura / de lumina şi căldura... / dacă te-aş urma, Domniţă!".* Fata moartă e plînsă, într-un ***Jeu d'Amour*** care şi-a ales ca motto un vers dintr-un cîntec francez medieval *(„ Que Dieus reda de terra als sicus fizels amans"),* ca o amantă pierdută: „ / *unde zaci acum moartă l soră a suspinelor / unde zaci acuma moartă l soră a suspinelor l unde zaci acuma moartă / soră o suspinelor* / în *acel pămînt m-aş duce l să-ţi văd trupul mai uşor!".* Acesta nu e motivul romantic de la Chenier sau Bolintineanu, ci motivul medieval al risipirii materiei în pulberea din care s-a ivit: *„trup de miere şi de smirnă / de tămîie şi de mosc /parfumat de castitatea / celor care nu cunosc / nici păcatul nici durerea / nici nu se mai nasc nici mor, / soră-n sîngiurilor mele /soră a suspinelor... ".*

Toate poeziile din ***Muzeon*** reprezintă astfel de variaţiuni pe tema iubirii şi morţii. De la un punct înainte, ele sînt lipsite de surprize, căzînd în monotonie. Cînd vrea să se schimbe cu adevărat şi recurge la versul liber, Cezar Ivănescu îşi pierde farmecul ingenuu (o ingenuitate, desigur „făcută", savantă, adesea livrescă) şi poezia se îneacă în proză. De exemplu, în ambiţiosul poem *Or(Oreste): „! şi morţi dacă veţi trece / prin Baaad, muţenia absolută / a turnurilor punînd mai mult / în evidenţă zgomotul fiinţelor /fragil, vă va atrage pe rind/şi-ntr-unul din el îl veţi auzi / pe Or cum plînge...* ". Monotonia şi lungimea, adeseori excesivă, care duce la un curat delir verbal, sînt riscurile majore ale acestei lirici neîndoielnic originale.

(România literară, nr. 16, 1980)

„Doina"

Poeziile din ***Doina*** sînt din cel mai „pur" Cezar Ivănescu. Temele dintotdeauna ale poetului (dragostea, moartea) s-au distilat pînă la a nu rămîne decît o licoare vrăjită, în care au fiert toate sucurile limbii. Bacovianismul original a devenit cîntec propriu, intens şi tînguitor, ca o recădere în copilărie a unui suflet tragic:„ *Imerg şi scriu - şi scriu! - / şi să te caut nu-ţi promit, / iar compun mintal* / *de cînd hîrtia s-a scumpit, /scriu pe creier / cu negreala de pe suflet / negru negru negru negru - / ş i negreala asta negreşit / apele-or s-o spele - / cînd îmi va ploua direct pe creier - / asta după ce-mi voi fi vîndut calota / fiindcă osu-i bun pentru hîrtie — / asta după ce mă vor fi otrăvit: / zilnic iau şi beau otravă, /zilnic beau otrava lor, / mă omoară ştiu, dar cu zăbavă, l doamnelor şi domnilor!"* Doinele sînt un fel de elegii, făcute parcă spre a fi cîntate, bogate în repetiţii şi refrene muzicale, „romances sans

paroles" ale unui Verlaine, al cărui spirit s-a impregnat de lirica noastră populară, de limbajul naiv al poeţilor erotici din secolul trecut şi de forme orale, vechi şi argotice. Moartea e invocată în tonuri senzuale, frapante: *„sinul tău cel acru-toapsă / numai pentru mine-i, dul-, / Moarte, tu, cu lungă coapsă, / numai eu te îndestul, // sinul tău cel acru-toapsă f numai pentru mine du-, / Moarte, tu, cu naltă coapsă, / îmi ştii mînurile tu, / Moarte, tu, cu naltă coapsă, / îmi ştii mînunle tu"*. Motivul biblic şi medieval al zădărniciei e reîmprospătat într-o lirică arzătoare şi profundă, care păstrează vocabulele şi sintaxa din ***Viaţa lumii*** a lui Miron Costin, adăugîndu-i nota de individualitate a modernului: „ *'.ard de durerea bietului meu trup, / faceţi-mi trupul, viermilor, ţarină, / trei mii de ani de-acum de el mă rup, / fără-de-sufletu-mi o să rămînă, / l-or învîrti vîrtelnite de foc, / muncit si chinuit mereu nestareţ, / pînă l-or strînge iară la un loc / sufletul meu pios nepizmătareţ, / eu către tine trup al mei mă-ntorc / In Kali-Iuga, în Eonii care-ţi f vîntură vîrtelnite şi-ţi storc / miezul dezastrului mereu nestare..."*. Risipirea trupului şi negura sufletului produc din acest foarte pur bocet, în care bucuria eliberării şi jalea piericiunii se amestecă inextricabil: „ *Ide acum mai uşor / decît ceaţa-s călător, // de acuma mai lin / de acuma nu mai vin: // negură, negură / cu sîngele pe gură // Precistă, Vergură / sufletul mi-i negură! /l/l negură, negură / cu sîngele pe gură // Precistă, Vergură /sufletul mi-i negură!",*

Cea mai complexă doină din volum (subintituiată ***Variantă)*** cuprinde, în acelaşi stil inimitabil, cincizeci şi una de poeme (alcătuind o „tramă" lirică neîntreruptă) consacrate raportului dintre suflet şi trup. De aspect iniţiatic şi esoteric, doina aceasta rezumă mitologia lirică a lui Cezar Ivănescu. E vorba de intrarea sufletului în cel de al şaptelea său trup (cifra 7 se repetă), aşadar de o suită de metamorfoze, care le amintesc pe cele plotiniene (nu ştiu dacă intenţionat), dar nu însoţite de sentimentul eliberării, ci de acela al suferinţei şi luptei: „ *'.pregătindu-se să intre / într-al şaptelea lui trup, / stngerînd din ochi şi vintre, / urlînd ţapăn ca un lup / şi-alegîndu-se doar dintre / moi suspinuri ce se rup, // sufletul meu..."*. Etapele se deschid cu acceptarea metamorfozei, continuă cu respingerea ei, în imprecaţii şi blesteme, cu plîngerile păcătosului care se înfăţişează la tronul de sus, şi se încheie, cum au început, cu o anumită resemnare, întîlnim numeroase motive folclorice, prelucrate savant: *J astăzi mi se-ntoarce toată /jalea cum e negura, / mi-am pus Ia gură lăcată, / mi-am împodobit gura, / mi-am pus la gură lăcată, / mi-am împodobit gura! // lăzi zic gurii, Doamnă gură, / ia şi mîncă, ia şi bea, / dar aleanul ei nu-ndură / cit cenuşă şi otra- / dar aleanul ei nu-ndură / cit cenuşă şi otra-l"*.

De o mare suavitate sînt poemele despre trup, plîns cu lacrimi amare, bocit popular: „ *drag mi-a fost de tine tare / trup al meu de tot sărac, / de la creştet în picioare / la plînsoare te îmbrac, / de la creştet la picioare / In plînsoare te îmbrac"* sau *„jale mi-i de tine, jale, / trup al meu că ţi-a fost scris, / să vise: dormind în tine / să te părăsesc in vis, / să visez dormind în tine, / să te părăsesc în vis!*" Unele accente ne trimit din nou la folclor, la ritmul colindelor: „ *'.sărăcuţa mea de lume / eu nimica nu-ţi mai cer, / poate eşti aşa anume l ca să pot uşor să pier, / poate eşti aşa anume / ca să pot uşor să pier, / poate eşti aşa anume / ca să pot uşor să pier! // llntr-o noapte am murire, / într-o noapte am murit, /fără teamă de orbire /pre Domnul l-am întîlnit... "* Poetul se căina ca un păcătos, însă părerea de rău după cele lumeşti întrece în intensitate dorinţa de salvare a sufletului. Iubeţul regăseşte jelaniile prefăcute ale lui Conachi şi ale lui Anton Pann. Nu pierde ocazia de a-şi nota în catastih galanteriile erotice: „ *'.în oraşul ăsta şapte / mă iubesc şapte muieri, / nu mă uit / de-i zi ori noapte, / le dau tot ce ele-mi cer, / nu mă uit de-i zi ori noapte, / le dau tot ce ele-mi ceri"* Nici de a se vaită că nu e iubit de cele care-i vor nesăţioase inima: „ *'.toate şapte vor de toate, / vor şi toată inima, / fără saţ sînt toate şapte, / milă de la nici una! // singur mă am doar pe mine / doar pe mine şi Doina, / dar de mine nu se ţine / cu iubire nici umbra, / dar de mine nu se ţine / cu iubire nici umbra!"* Tema artei salvatoare e pomenită în cîteva rînduri, o dată în această manieră de doină populară de jale: „ *'.Doina o îngîn şi-o uhu /şi din nou mi-o amintesc / cîndmă apucă urîtu / că pe-aici mă prăpădesc, / cînd mă apucă urîtu / că pe aici mă prăpădesc! "*

Ceea ce este remarcabil în versurile lui Cezar Ivănescu este inventivitatea lirică obţinută prin repetarea unui număr mic de elemente. Monocordă, poezia lui îşi trage savoarea din jocul registrelor limbii, din muzicalitatea lăuntrică, la fel cum obsesiile (carnea, sîngele, negura, otrava), puţine la număr, transmit o trăire intensă, nemodificată de conjuncturi. Prelucrările şi clişeele (culte sau folclorice) se resorb în aceste litanii egotiste, lăsînd să se ghicească dedesubt linia fermă a personalităţii lirice.

(România literară, nr. 51, 1983)

„Alte fragmente din Muzeon"

Eteroclite, sub raportul motivelor şi al formulelor, unitare, prin manierism fundamental, ***Alte fragmente din*** *Muzeon-ul* lui Cezar Ivănescu *(Cartea Românească,* 1992) ne revelă acelaşi poet

extraordinar de înzestrat pe care-l ştim din aproape toate cărţile anterioare, capabil uneori a da marelui său talent cea mai proastă întrebuinţare.

Să luăm, spre exemplificare, poeziile din *Jeu d'anwur,* primul din cele şase cicluri ale volumului, al cărui titlu ne trimite la trubaduri. Cezar Ivănescu a mai publicat *aubades* şi altfel de texte de factura aceasta. Deosebirea, acum, este de ordinul aşa zicînd al purităţii facturii. De la erotica în spirit curat trubaduresc (lumească şi platonică deopotrivă) din cărţile anterioare, poetul s-a deplasat în ultima vreme spre un tip de compoziţii în care acestui strat de bază al inspiraţiei i se adaugă altele, diferite, uneori greu de împăcat între ele.

Care sînt aceste componente noi? Mai întîi, o puternică sugestie indiană, prin M. Eliade, probabil, cu toată filosofia de rigoare (Nirvana, Dharma etc.). Motto-ul ciclului este scos din Ananda K. Coomaraswamy, de care mărturisesc a nu fi auzit, şi se referă la „căsătoria sfîntă", misterul cel mai mare din toate, care semnifică moartea şi totodată învierea, beatitudinea absolută a spiritului. Alt element este acela folcloric maramureşan. E vorba de cîntece religioase în care femeia iubită e „confundată" cu Sfîntă Fecioară, cu Mîndra Mărie, erosul cu *agape,* declaraţia de dragoste cu rugăciunea şi elegia separării cu boemul. Nu e străină, apoi, de aceste incantaţii ori litanii mistice cu un mare parfum pămîntesc atmosfera din *Cintarea Cînturilor,* cu solemnităţile ei uşor echivoce *(„Soţia mea. Fecioara mea, cu tine mă-mprejmuie / împarfumată cu santal, paciuli şi tămîie / odor di femina hrănind sufletul morţii mele")* şi cu lentele ei cadenţe. Un pas mai departe şi avem, prin Lorca şi Arghezi, cîntecul pur lumesc, aproape obscen *(„ cînd azi îţi preasfmţesc făptura / m febra cărnii fermecate, / Ui sînt cu inima ţi gura /centura ta de castitate...").* In sfirşit. iese la iveală cel mai curios dintre aceste straturi, acela al mahalalei morale, comică, burlescă, înrudit cu cel mai imediat anterior, dar mai puţin stilizat *(„ ne-a murit iubirea / din ce-o fi murit? / poate din aceea / că prea ne-am iubit, // prin hoteluri scumpe, / scumpe cit un bou, / n-o lăsam să moară / o-ncingeam din nou, // dădeam bani şi toate / cele de pe noi / să plătim o noapte / Raiului tot goi // dam bacşiş ţiganu-/lui cel îngălat, / plin numai de aur, / aur şi căcat"),* coborînd în cele din urmă în textele lui Cristian Vasile, atît de plăcute şi lui Cărtărescu, pe care le prelucrează în felul lui M.R. Paraschivescu din ţigăneştile lui *(„ mi-aminteai de Dora / după cum luceai, / scumpă bailadora / şi precum lipeai, // după tine ochiul, / care te privea // nestemîndu-şi pielea / aurie za // de aceea pielea / îţi era de zeu /baziliscă-n toate /părţile mereu, // ţineam mlna-n buzu-/nar şi pe cuţit, / neam de baroneasă / mult te-am mai iubit".*

Rezultatul este eterogenitatea la care m-am referit deja, dar şi un incontestabil aspect de kitsch stilistic, nemaiîntîlnit în poezia noastră contemporană de la ***Zoosophia*** şi celelalte ale lui Ion Gheorghe, un fel de liric cimitir vesel de la Săpînţa.

Mult mai unitare stilistic sînt ciclurile următoare, ***Doina*** şi ***Rosarium,*** în care descoperim cîteva poezii splendide. O capodoperă a liricii româneşti va trebui considerată ***Doina (Moartea peste tot),*** prea lungă spre a o putea cita în întregime, deşi ar merita-o cu prisosinţă. Tema este aceea arghezian din ***De-a v-aţi ascuns,*** dar în locul jocului cu care părinţii îşi deprind copiii, aici este jocul bărbatului cu moartea-curvă, versiune „degradată" a motivului eros-thanatos. Ritmul alert este acela al groteştilor dansuri macabre medievale (Moartea dansînd pictată de Daniel Rops), cu leit-motive şi repetiţii, muzicalizînd sentimentul de încîntare şi de teroare care domină doina: „.' *hai, mă fugare, curvană / că sînt tot un p/îns şi-o rană, / hai, mă fugare, curvană, / Moartea peste tot, Moartea peste tot! // hai, mă fugare, curviţă, / să-mi pupi dulcea mea guriţă, / hai, mă fugare, curviţă •/ Moartea peste tot / Moartea peste tot! // este o cărare-anume / unde-i capătul de lume, / este o cărare-anume / Moartea peste tot / Moartea peste toţi / hai, acolo mîndruleană / Moartea morţii curvuleană, / hai, acolo mîndruleană / Moartea peste tot /Moartea peste tot'".*

Religioase sînt poeziile din ***Rosarium,*** rugăciuni, colinde, psalmi, cîntece de slavă, pline de toate figurile encomionului pe care le găsim la Ivireanu şi la autorii bisericeşti. Evlavia se traduce stilistic prin ciocniri de consoane, muzică de pahare de cristal lovite ori prin interogaţii eminesciene (eminesciene ritmuri sînt şi aiurea la Cezar Ivănescu, poet care se consideră profetul lui Eminescu, dedicîndu-i ***Fragmentele):*** *„' si îngeri cad şi cad din cer heruvii / orbiţi de trupul tău cel harizmat / au, îngeri, oare ea Regină nu vi-i, /voi, heruvimi, de ce-aţi îngenuncheat? / au, îngeri, oare ea Regină nu vi-i, / voi, heruvimi, de ce-aţi îngenunchat?".* în paranoia lui lirică, poetul se identifică la un moment dat cu Isus (ca şi Arghezi în ***Duhovnicească)*** şi închină mamei, Măriei, unul din cele mai frumoase imne de slavă din cîte am citit (în ***Către discipoli*** vom avea de-a dreptul texte pedagogice ale poetului-profet către emulii săi), straniu amestec de carnalitate şi de spirit, de senzualitate şi de asceză, compus parcă într-un canon gregorian *sui-generis.* Voi încheia cu el articolul meu: „.' *eu de niciundelea venit, / în trupul tău tu m-ai primit, / Ave Măria, Ave Măria, / cu trupul tău m-ai încălzit, cu trupul tău tu m-ai hrănit, / Ave Măria! / în trupul tău m-am primenit / şi ţi-am rupt trupul şi-am ieşit, / Ave Măria, Ave Măria, / de dragul meu te-ai pribegit, / la toată lumea*

le-ai robit, /Ave Măria! / / Ic'me-i Acel aşa sfinţit, / să-f i măsure cit ai iubit? / Ave Măria, Ave Măria, / îndur ătoareo, mi-ai privit, / pe cruce trupul meu sfîrşit, / Ave Măria! / | .' linţoliu moale-ai pregătit / şi-n trupul tău iar m-ai primit, / Ave Măria, Ave Măria, / doar suferinţă-ai suferit, / doar cu iubire ai iubit, / Ave Măria! / / ! eu de niciunde/ea venit, / un venetic ce-i pămîntit / nu îţi las ţiia, nu îţi las ţiia / decît calvarul nesfirşit, / Hristos prin sine-adeverit /Ave Măria!".

(România literară, nr. 16, 1993)

IOAN ALEXANDRU

„Viaţa deocamdată"

Eul este o poziţie de echilibru între mai multe voci interioare, pretinde un poet francez. Propoziţia pare paradoxală, pentru că în opera fiecărui poet adevărat ne-am deprins să recunoaştem o unitate în varietate, un timbru particular, o voce ireductibilă. Poate să fie numai o iluzie a criticii, dar avem nevoie de ea spre a ne justifica demersul. Totdeauna criticul va privilegia dintre mai multe voci care se aud din operă pe cea mai puternică sau pe cea mai tandră, pe cea mai vehementă sau pe cea mai discretă. Chiar avînd bănuiala că nu e singura.

Două voci sînt perceptibile în acest al doilea volum a lui loan Alexandru, neobişnuit, cu mult peste valoarea întâiului. Cea mai ambiţioasă, nu cea mai profundă, cea mai constantă este aceea prin care tînărul poet se situează în cadrul generaţiei sale. Izbitor e iarăşi - ca şi în volumul de debut - amestecul de sinceritate şi de poză, de răsfăţ şi de naturaleţe, dar gesturile cele mai spectaculoase sînt făcute cu atîta ingenuitate încît nu poate fi vorba de cabotinism. Poetul e un autor teribil, care se naşte spărgînd cu pumnii decorul unui cor: „ *Culise şi costume cu false străluciri, ! o baie Ia subsol unde-mi spălam ciorapii... / Apoi am spart cu pumnii decorul unui cor / şi se născu în lume Teribilul actor".* Atitudinea e orgolioasă şi egoistă, trădînd ambiţia de singularizare artistică, întîlnim, adesea în forme prea ostentative, un nonconformism specific tineresc, un protest înverşunat contra rutinei şi a poncifelor, contra gîndirii dogmatice. Poetul devine sarcastic şi, ca să se elibereze de temerile şi de neliniştile sale, îşi alcătuieşte un „bestiariu", o mitologie caricaturală, cutreierată de fantoma broaştei ţestoase tîrîndu-se cu tenacitate înfiorătoare spre ţinta ei, a armăsarilor de prăsilă, hrăniţi şi ţesălaţi, cu nasul străpuns de verigi şi cu picioarele în moletiere, a „portarului închipchiat" care persecută pisica, a păianjenilor care umplu toate ungherele universului cu sforile lor primejdioase. Teroarea de păianjeni produce o strofă extraordinară: „ *Vorbim despre păianjeni, iubito; acum / cînd îşi lansează ei plasele pe drumuri / şi-ntre copaci - invizibile lassouri puternice, /spiţe stelare - acolo sus, în cer stelele / sînt, fară-ndoială, păianjenii universului / sticlind pur din depărtare / duhnind aproape de orbită. / Pînzele lor captează duhul pruncilor morţi pe pămînt, /pretutindeni îşi tîrăsc sacul lor cu sfori / şi la loc potrivit, prin unghere şi coluri de uliţi, / la poduri şi în săli de aşteptare, păianjenii".* Poetul e un temperament dramatic, aproape anxios uneori. Cu ce tulburare suavă se interoghează asupra

propriei condiţii: „ *Copilul de pe scîndura în balans a plecat / uitîndu-şi toată greutatea în mine. / Cine o să mă mai echilibreze vreodată?* ". între tinerii poeţi, Ioan Alexandru pare cel mai bîntuit de întrebări, de neliniști, dar cu o francheţe juvenilă care ni-l face numaidecît simpatic. Chiar şi atunci cînd nu-l putem aproba, cum ar fi îndoiala de continuitatea generaţiilor. Sigur că a repudia ce s-a făcut mai înainte, a pune o prăpastie între generaţii e o copilărie. La filozofia sa nu putem subscrie; sentimentul e, însă, în cazul poetului nostru real: el suferă la gîndul de a nu fi înţeles (subiectiv el e convins că poartă un mesaj ieşit din comun, pe care, nepricepîndu-l, „bătrînii" îl împiedică).

Dar poemele profunde ale lui Ioan Alexandru sînt altele, deschise unei experienţe tulburătoare de cunoaştere a universului. E în acestea intuiţia unei materii aspre, poroase, deasă de molecule uriaşe. Spiritul apare poetului strivit de o gravitaţie colosală, înecat în materialitate ca într-o smoală groasă, în ***Pămîntul*** se cîntă chiar forţele telurice, în *Elegie* dăm de tristeţea mineralizării vegetalelor, a regresiunii materiei: „ *Cei mai zvelţi şi dezgheţaţi din munţi / Pleacă brazii tineri pe ninsoare, / Rădăcinile rămase în pămînt / Sîngerînd îngheaţă sub picioare. //Atît de mulţi şi limpezi aleargă prin oraş / Şi sînt primiţi cu bine în fiecare casă, / Unii ajung cu capul pînă-n grindă, / Alţii abia cu coatele pe masă. // La loc de cinste şi împodobit / Un brad înalt înseamnă demnitate. / De Anul Nou în casă c-un astfel de străin / Mai bubuit e focul şi vinul e mai vin. // C-un măr în mînă şi c-o luminare, / C-un ursuleţ şi-o vulpe de carton / Stau brazii nedormiţi cîteva nopţi şi-o seară, / Apoi un dor de piatră începe să îi doară. // Braţele se-ndoaie, luminile se sting, / Pe la genunchi şi coate un fel de furnicare. / Culoarea se-nnegreşte şi o mînă gravă / Inghesuie-ntr-o tindă coroana lor bolnavă".* Pretutindeni e o extraordinară capacitate de a trăi suferinţa materiei, uscarea aerului, pietrificarea lemnului, putrezirea pietrei, creşterea unei ierbi scîrboase: „*... şi se aude seceta cum se naşte / din piatră în piatră şerpuind; //Şi pe drumuri aleargă din ciot în ciot / rotunjind de ceramică pămîntul. / Seacă în bocanc călcîiul de bărbat, / salcîmii se umplu de rîie / şi-oglinda-n pereţi de tămîie. // Cade zmalţul de pe dinţii fetelor / şi măgăruşii se freacă de crucile calcaroase...".* Panteismul tactil al lui Fundoianu e răsturnat într-o mare sensibilitate la degradarea materiei în această elegie cu îndepărtate ecouri eminesciene: *„Nu se mai poate macină nimic, / piatra rotundă a putrezit de mult, barba bătrînului năvăli în lume / cu spuma ei de drojdie amară; /Şi sacii-n pod sînt plini de păsări moarte, / aripa unui vultur stăruie în afară, / şuierul morii veştede de vînt. / In rest, acest cimitir pămîntean, / cum îl vedeţi de cuie, lemn zbîrcit / de carii şi atîta tot".*

Influenţa adevărată este, însă, aceea a lui Blaga (sentimentul tradiţiei, fantomele strămoşilor, înfrăţirea cu dobitoacele). loan Alexandru nu este un poet al satului - cum nici Blaga nu este - şi din această neînţelegere s-a putut naşte observaţia că satul din poemele lui e prea întunecat şi apăsător. Satul lui e un tărîm fabulos şi inexistent, o lume eternă şi neschimbătoare unde mormintele se şterg sub iarbă şi unde în aer plutesc miresme aţîţătoare ca în paradis: „ *Cimitirul la noi e un pogon comun / înconjurat cu gard de piatră, / să nu se molipsească pămîntul rămas viu / in libertate. // Crucile de lemn după cîţiva ani /se lasă într-o parte şi mor apoi şi ele / de-a binelea, şi vin nişte bărbaţi ciudaţi / pe iepe călătoare şi le fură pentru / focurile lor. // Locul mormîntului se şterge — f o iarbă sîrmoasă se îndeasă pretutindeni / ca părul pe capul feciorilor în nopţile de iarnă; // Cînd e plin cimitirul ochi de la un cap / la celălalt se reia totul de la început; / Groapa bunicului meu peste groapa străbunicului meu, / tatăl meu peste bunicul meu / şi tot aşa vechiul primar / peste străvechiul primar / vechiul popă /peste străvechiul popă, / vechiul sat peste străbunul meu sat. l La margini cresc pruni şi meri / şi se văd flori mirositoare, / aburul lor pătrunde în lucruri / pînă departe. / Cei care vin în trecere pe la noi / cu ceasurile îngropate în mina stingă / şi umerii plini de bătrîneţe / se minunează ca în paradis".* Umbrele strămoşilor, ale părinţilor, ale copiilor trăiesc în pietre, în cumpăna fîntînii, în lada cu zestre, familiare şi ameninţătoare totodată: *„în cumpăna fîntînii / tatăl meu răstignit, /pîrghia subţire e mama tînără / înşurubată în braţele lui noduroase de lemn. / Şi izvorăsc din pieptul strămoşilor / izvoarele eterne. Şi vremea / ne face una cu pămîntul".* „Cosmosul" poetului este această natură primară, cu arbori străvechi şi scorburoşi, cu iarba crescută pînă sub burta cailor, peste care trec toamne tînguitoare, într-o tristeţe infinită a morţii materiei: „ *Vremea plecării păsărilor călătoare - / zi şi noapte la marginea globului stai / încolonate trec prin somnul vameşilor. / Culorile lor călătoare de un veşted putred, /se golesc ochii mei_de imagini. / Cîntă grozav în limba lor minoră / şi-aprind în noi cei ce-am rămas / de veghe Ungă cuiburi / un dor ce nu se spune...".*

(Contemporanul, nr. 49, 1965)

„Infernul discutabil"

Cîteva lucruri sînt aşa de evidente în poezia lui loan Alexandru, încît oricine poate avea impresia că-i deţine secretul. Şi totuşi poezia rămîne mereu dincolo de orice caracterizare. Desigur, orice poet se dezvăluie ascunzîndu-se în acelaşi timp, dar nu orice poezie se află

într-o asemenea măsură în expresia imediată a chipului ei vizibil încît însuşirile evidente să pară şi adevărate. Ce amăgire pentru critic! Lectura lui conţine acest paradox; ea e un demers conştient şi sistematic în căutarea a ceea ce credem că este opera, dar care nu-şi atinge scopul decît pierzîndu-l mereu. Critica nu găseşte, ci modifică: ea ar fi un contact mort cu opera, dacă s-ar mulţumi s-o descopere; viaţa lecturii este în sentimentul căutării unei realităţi insesizabile pe care n-o poate atinge fără s-o distrugă. Ciudăţenia poeziei lui loan Alexandru vine din uşurinţa cu care se lasă dezvăluită, păstrînd însă după aceea o tot aşa de mare, de inexplicabilă rezistenţă la modificare. Asupra poetului toată lumea cade numaidecît de acord.

In definitiv, n-a scăpat nimănui că loan Alexandru are intuiţia materiilor groase, dense, vîscoase, răşina, noroiul, sudoarea, mîzga, puroiul, untdelemnul, veninul, laptele, bulionul. Lemnul putrezeşte umplîndu-se de viermi, crengile pomilor colcăie de omizi grase, oglinzile se înverzesc de mucigai, fierul clopotelor se acoperă de rugină, praful creşte în cantităţi oceanice, sîngele se încheagă în ciorchine, broaştele s-au copt în lac, pămîntul se umple de şobolani şi de ciocîrlii grase ca puii de cîrtiţă, ploaia surpă totul, ţîţa oilor se astupă cu clei, luna umblă scămoasă prin năduşala norilor. Fenomenal, lumea e gîndită în extreme, o dată se cîntă umezeala care pătrunde totul, altădată seceta care suge apa din lucruri pînă la rădăcină: *„în aceste ţinuturi după doi ani / orice pom roditor se sălbăticeşte. / Pe pielea apei goală se-ndeasă / un fel de păr mătreţos. / Frunzele se chircesc / ca şi cum o oală fierbinte / le-ar opări tot timpul. / Sîngele-şi părăseşte albiile fireşti / şi se adună ciorchine suprapuse / pe la-ncheieturi. / Prunii sînt vineţi din pricina alcoolului / stors din piatră seacă".* Dar ceea ce caracterizează viziunea poetului este **teroarea de materialitate.** Universul fără apă se îngroaşă, devine vîscos, uleios, aerul se roade, piatra se face nisip şi praful îneacă oraşele. Starea normală a materiei este însă o clocotire continuă, ca pe o insulă «vulcanică unde focul usucă roca, dar face în acelaşi timp să fiarbă apele dimprejur. Materia se zbuciumă într-o continuă facere, într-o suferinţă a naşterii nesfîrşite, imaginată la dimensiunile uriaşe ale universului: „ *O femeie uriaşă naşte un copil uriaş. / De citeva mii de ani se chinuie / in sudori cit planetele /şi nu poate scăpa".* Obsesia e aşadar aceea a unui univers în proliferare continuă, viaţa ţîşnind fierbinte din viaţă, laptele năvălind în ţîţele femeii şi ale lupoaicei, în bobul de grîu şi în floarea de tei: *„ Pămîntul însuşi, cu mări şi cu pustiuri, / ugerul mamă cel mai năzdrăvan / căruia noi, miliardele de oameni, / îi sîntem ţîţele prin care / pruncii universului sug laptele*

uman, amestecat, / cu ură şi sudoare / cinste şi incest, / izbindă, frig, iubire, l necredinţă - potop de lapte amar / şi orb şi sfînt şi cristalin ".

Teroarea de materialitate ascunde în definitiv o neputinţă a spiritului de a se elibera. Teluricul simbolizează puterile diavoleşti „de dedesubt": *„Atîta albastru deasupra încremenit, Doamne! / atîta noapte sprijinind puteri diavoleşti / dedesubt! / Cine mi-a fixat orbitele în faţa capului / şi mersul pe prăpastia lor, / că ard mereu în noapte / cu ceafa mea lunară!".* Numai că în realitate nu e nici o opoziţie: spiritul apare poetului înecat în materie ca într-o smoală groasă. Clocotirea materiei se datorează prezenţei acestui spirit încătuşat, în centrul lumii violente a lui loan Alexandru zace o dramatică neputinţă: a spiritului de a se separa în forme pure de materie. Poetul suferă de încătuşarea spiritului în infernul materiei. Dar, aş spune, imaginaţia poetului este paradoxală: ea se complace să hipertrofieze tocmai formele de care se simte ameninţată, devenind pe urmă locul lor predilect de desfăşurare. Nicăieri elogiul spiritului nu s-a realizat printr-o mai deplină înecare a lui în materialitate, niciodată o poezie n-a avut mai multă înălţime spirituală lăsîndu-se în acelaşi timp mai uşor invadată de forţele diavoleşti de dedesubt.

Paradoxală este, în sfîrşit, atitudinea lui Ion Alexandru faţă de poezia însăşi: „ *Eu fac ceva* - ne explică el, într-un motto - *care mi se pare mai aproape de moarte decît de eroare, de viaţa omului decît de limbajul lui, care poate fi uneori o trădare a faptelor".* E, nici vorbă, adevărat, dar trebuie remarcată curiozitatea că poetul a ales alt limbaj decît poezia pentru a o mărturisi... Fraza (vai, prea frumoasă) foloseşte nişte cuvinte ascultătoare şi supuse, care-şi îndeplinesc normal rolul de comunicare, în **Qu'est-ce que la literatura?,** J.P. Sartre observă că poetul se deosebeşte de prozator, în general de vorbitor, în raport cu cuvintele, pentru că el nu le foloseşte ca un limbaj menit să transmită nişte semnificaţii, ci le consideră drept realităţi în sine. Observaţia nu e totuţi nimerită pentru orice poezie, căci cele două atitudini faţă de limbaj nu se exclud, deşi una dintre ele e mult mai nouă. Pentru poeţii tradiţionali, poezia este substanţa (ei o cred psihologică), iar limbajul, instrumentul. Poeţii se socotesc exteriori limbajului, la care recurg ca la un depozit de materiale. Limba comună şi limba individuală a poetului nu se deosebesc, în acest stadiu, prin esenţa lor, ci numai prin destinaţie. Mai tîrziu, poeţii încep să facă deosebirea între limba comună şi limba poeziei, ultima devenind din instrument substanţa însăşi a lirismului. Cuvintele nu exprimă nimic din afară: viaţa şi moartea lor se află în ele înseşi. Ca să exprime, ele ar trebui să fie gîndite ca un înveliş, ca o coajă a ideii. Folosindu-le, poetul s-ar

comunica, punînd însă între ele şi poezie, ca o distanţă, cuvîntul. Dar şi el respinge cuvîntul ca intermediar şi ca instrument: pentru a-l redescoperi ca substanţă. El nu se află undeva în afara cuvintelor, nu e nevoit să le-caute, să le aleagă, pentru a le utiliza: viaţa lui există în interiorul cuvintelor, ca într-un univers aparte, este făcută din cuvinte. El ţine de altă natură decît noi: a cuvintelor. Dar fiind înlăuntrul limbajului (şi nu de partea cealaltă, cum spune Sartre, a Divinităţii), poetul nu-l poate folosi, ci-l înfruntă, între poet şi limbaj a încetat să mai fie un raport util, comercial, şi de aceea calm: raportul a devenit o luptă chinuitoare al cărei scop teribil nu este utilizarea cuvintelor ori supunerea lor, ci renunţarea la ele. Poetul visează să fie mut, aşa cum noi visăm să scăpăm de condiţia noastră muritoare. Existenţa în cuvinte i se pare infernală. „ *Epi oinopa ponton Emba Cea/a Gerufon / Microosianism Deşertul roşu oboiul scufundat / Varhanf Sisif Ochi negri într-un ocean Orange / Yorik Good bay luda Eclipsă de floarea soarelui / Bolero Groparul l locaş ta. / / Cit infern în fiecare cuvînt!".* Şi poetul va detesta acest instrument care nu-i mai poate fi de folos; neputînd renunţa de tot la cuvinte, le va lăsa de capul lor. Dar - iară paradoxul: - îngăduit să participe la infernul cuvintelor, poetul este adesea captivat de acest spectacol uluitor; teroarea lui face loc plăcerii de a dispreţul cuvintele. Refuzul devine în astfel de cazuri un joc. Şi în acest joc cuvintele se lasă, cu viclenie, dispreţuite, stîlcite, batjocorite, pentru că ştiu că acum poetul nu se mai poate lipsi cu adevărat de ele. In lupta lui cu cuvintele, poetul a învins Retorica pentru a o redescoperi cînd se aştepta mai puţin.

(Contemporanul, nr. 7, 1967)

„Imnele bucuriei"

Acest al cincilea volum de versuri al lui loan Alexandru, de curînd apărut, le reface, pînă la un punct, pe celelalte patru, avînd o valoare de sinteză. El reprezintă însă şi o jumătate de pas mai departe, în direcţia unui alt fel de lirism, mai ceremonial, mai amplu, aproape coral, care denotă cunoaşterea vechilor poeţi elini, mai ales Pindar (din *Odele triumfale* loan Alexandru a şi tradus), dar şi a romanticilor Novalis şi Holderlin (ultimul tradus şi el şi comentat de către autorul *Imnelor).*

De *Viaţa deocamdată* (dacă nu şi de încă neoriginalul *Cum să vă spun)* ne amintesc destule poeme pline de tot acel sentimentalism ardelenesc - nostalgia plaiurilor natale, a satului şi a casei părinteşti, a străbunilor din cimitire - pe care-l ştim de la Coşbuc, losif şi Goga.

Evocarea directă *(„Poartă străveche în satul părintesc /Simbol curat fără zăvor / De-o parte te veghează ţintirimul / De alta şopteşte un izvor. // Acolo-i casa noastră din lemn şi din pământ / Clădită anevoie în sudoare / Pe dealul nostru molcom transilvan / Sărac în dobitoace şi grînare... ",* ***Casa părintească)*** se pătrunde de acea tristeţe concretă şi totodată metafizică ce a format mereu nota cea mai adîncă a tradiţionalismului românesc (Goga, Blaga); *„De-aceea plîngem noi mereu / Şi povestim o limbă necioplită / Mai mult tăcurăm decît am grăit / Cu vorba-n crucea limbii răstignită // Eu vin dintre aceşti ţărani / Păstor diac să dau adine de ştire / Că universu-ntreg a înflorit / Şi toate sînt lumină şi iubire. // De-atîtea suferinţe-am devenit / Umili, se spune, şi de omenie [...] // Transilvania, prea iubita mea / Fluturii plîng fără-ncetare /Şi soarele-i mereu pe zare spînzurat / Lingă icoana vergurei fecioare"* ***(Către Eminescu).*** Titlul acestei din urmă poezii nu e întîmplător, fiindcă tradiţionalismul lui loan Alexandru diiată provincia natală într-o ancestrală Dacie mitică, simbol foarte eminescian al spaţiului etnic românesc. Strofa următoare are chiar caracter programatic:

„ De mult am vrut prin tine să vestesc / Mihai, Moldova, că mai vine / încă un plîns încet în univers / Din stranele-ardelene către tine ".

Tema satului fabulos şi regresiunea din faţa civilizaţiei persistă aşadar în ***Imnele bucuriei*** (titlul însuţi e arhaizant), deşi aspectele violente, expresionismul din ***Infernul discutabil*** au fost înlăturate, o dată cu substanţele grele, răşinoase, mîzga, bulionul, veninul, care compuneau un univers atroce, de o materialitate strivitoare. Atmosfera e aici blîndă şi extatică, încă din volumul al patrulea, **Vămile pustiei,** poetul cultivă viziunile pure, de o religiozitate decorativă, bizantin hieratică; dar şi cu o notă ascetică, artificială, care dădea în cele din urmă poeziei un gust de cenuşă, în ***Imne,*** sentimentul dominant este de bucurie. Transfigurîndu-se, lumea nu-şi pierde dulceaţa pămîntească şi paradisul de plante şi vieţuitoare înfrăţite păstrează întreagă tandreţe a vieţii. Poetul e dincolo şi de „infern" şi de „pustie", într-o zonă de senină contemplaţie şi de înţeleaptă reculegere. Desigur, imaginile teratologice sînt încă puternice, ca şi acelea ale pustiirii sufletului; dar interesantă mi se pare tocmai metamorfoza monştrilor colcăitori şi hidoşi în delicate fiinţe într-aripate. Iată poezia ***Miserere nobis*** care ilustrează admirabil tocmai acest proces de transfigurare: *„Această omidă cumplită şi grea /şoarecul acesta mut. Această lăcustă / Cu cap de cal şi picioare arzătoare / Ce macină planeta. Această omidă /Fără auz. Făptura asta tîrîtoare / Ce-ntunecă universul cu umbrele ei, / Acest cearcăn împletit la temelia lumii / Omida aceasta otrăvitoare ce*

carbonizează /Aerul şi seacă rouă seminţelor. /Şarpele acesta enorm înspăimîntînd / Răscrucile. Acest putregai înflorat / In mişcare. Acest mucegai nepotrivit. / Bufniţa asta răscoaptă de bătrîneţe / Viermele acesta sugrumat. Această / Rimă ermetică, păianjenul acesta / Tîrîndu-şi crucea sa pe zarea colinelor / Sub plesnetele fulgerelor şi-n lătrat de ciini; / Huiduit de toate neamurile fără somn şi părinţi / Fără umbră şi aşternut. Această biată piatră / Nesocotită, această umilită slugă a nimănuia / Această blinda omidă a beznelor, înlr-o bună zi / Da, această cumplită omidă va deveni / Fluture. Un fluture sfînt şi curat / un fluture alb şi etheric, un fluture / Invizibil, un fluture uriaş, fără de care / Nu se mai poate. Fluturele dinţii. / Anume fluturele mumă, / Fluturele obîrşie în care-i strîns / întregul neam de fluturi ce-o să vină [...]". Fluturii sînt metafora cea mai răspîndită a acestui univers, suav muzical ca paradisul dantesc. „ *Treptat luminile s-au stins / Şî noaptea răsări fierbinte / Şi-am fost din nou răpit şi dus / Pe aripi tinere şi sfinte. // Unde-am ajuns nu cunoşteam / Trecurăm dincolo de ape / Şi-am pogorît într-un tîrziu / Pe ţărmul marilor garoafe. // Fluturii de aur străbăteau / Plăpînda mea alcătuire / Şi iar am început să plîng / lovit de milă şi iubire // Ochi blînzi veneau în jurul meu / Cu candele de mir uşoare / şi-ncet se închegă un Imn / Ţesut din lacrimi şi-ndurare. // Cuvînt nu mai era - şopteam / Doar adîncimi fără de nume / Cu rouă umbrii luminînd / Curat de dincolo de lume" (Zborul curat).* Se aud pretutindeni cîntece care slăvesc armonia lumii şi poetul cade în extaz orfic: *„Mă umplu de miresme şi de har / Privindu-te iubita mea minune / Sînt răstignit în mine în extaz / pătruns de-un imn fără de nume " (Extaz).* Capodopera acestui lirism incantatoriu, de purităţi astrale rămîne *Izvorul,* un fel de imn al naşterii, prea lung spre-a-l reproduce aici.

Nu lipseşte din *Imne* şi o intenţie de sinteză mai ambiţioasă, în tiparele pindarice, loan Alexandru pune imagini de viaţă păstorească autohtonă, o geografie şi o istorie lesne de identificat, urcînd pînă la pădurile străvechii Dacii. Orfeu însuşi e invocat ca avîndu-şi originea în Dacia: „ *Prieten nocturn bunule Orfeu / Sălaşul tău era aici Dacia " (Prietenul Orfeu).* O astfel de încercare de a construi o mitologie românească au făcut şi alţii, de exemplu Eminescu în poemele de tinereţe *(Mureşanu* etc.), sau, mai exterior folcloric, G. Coşbuc în proiectul *Atque nos.* Doar că în locul romantismului ceţos şi al profeţiilor zguduitoare, loan Alexandru vine cu un stil mai metodic, clasicizant aproape. Ştefan, Brâncoveanu, Avram lancu, Ardealul sînt cîntaţi în lungi şi cam prozaice maşinării în versuri. Urmărind să fie solemn-oracular, tonul e adesea numai discursiv şi emfatic, într-un

ritm monoton de cădelniţă. Marea inspiraţie lipseşte şi din ***Imnul lui Avram lancu*** şi din ***Imnul lui Constantin Brâncoveanu,*** năpădite de buruienile unei gîndiri prozaice, în ciuda retorismului, e de semnalat faptul că aceste poeme, ca şi unele ale lui Ion Gheorghe (din ***Cavalerul Trac, Megalitice*** etc. ...), caută să înalţe evocarea pioasă şi banală a trecutului la nivelul unei viziuni mitologice integrale. Cu deosebiri de mijloace, evident: mitologia lui Ion Gheorghe e mai inventivă şi mai eteroclită, cu liniile răsucite pînă la grotesc şi scoţîndu-şi efectele din gigantismul dimensiunilor; a lui loan Alexandru e mai severă şi mai senină, închipuind o lume aproape firească, blîndă şi austeră. Contorsiunii limbajului din ***Megalitice*** îi răspunde aici o muzicalitate interioară a cuvintelor. Dar în esenţă proiectele celor doi poeţi sînt asemănătoare.

Imnele bucuriei este, cu unele lucruri de nivel discutabil, o carte excepţională.

(România literară, nr. 26, 1973)

„Imnele Transilvaniei"

începută sub semnul lui Blaga (al lui era satul fabulos din ***Viaţa deocamdată),*** poezia lui loan Alexandru s-a apropiat tot mai mult de la ***Imnele bucuriei*** încoace de aceea a celuilalt mare liric ardelean, Octavian Goga. ***Imnele Transilvaniei*** nu ne mai lasă nici o îndoială în această privinţă. Ele evocă Ardealul ca pe o ţară deopotrivă mitică şi istorică, în care se înfig rădăcinile de multe generaţii ale poetului, cîntată cu solemnităţi retorice şi pe acelaşi ton de litanie, cînd nostalgică şi blîndă, cînd înceţoşat-profetică, din ***Noi*** ori din ***Rugăciune.*** Acest sentimentalism ţărănesc deosebeşte pe Goga, pe Coşbuc şi acum pe loan Alexandru de Aron Cotruş sau de Mihai Beniuc, poeţi şi ei, ca toţi ardelenii, ai solidarităţii naţionale, cu un puternic simţ al valorilor colective, dar capabili de accente mai directe, de o revoltă căreia i s-a zis pe drept cuvînt patos social activist, fiindcă exclude extazul, psalmodierea, durerea mocnită izbucnind, din contra, în proteste şi invective energice. Peste universul arhaic al lui loan Alexandru, oricît de amar şi de tulbure, se înstăpîneşte un duh de împăcare şi plîngerea lirică se înseninează adesea, deşi poate fi bîntuită de un tragic subteran acumulat de veacuri.

Elogiul începe, ca şi la Arghezi sau Beniuc, de la limba neşlefuită, dură, de la *„graiul cu-ndemnuri pentru vite"* al străbunilor: *„Noi n-avem alte arme de-a lupta / Aici în Transilvania mea vatră / Decît cuvintele greoaie bolovani / Ce le zvîrlim spre ceruri ca de piatră. //*

Nu-i decît graiul zala mea şi scut / Cuvintele acestea încîlcite / Ca o pădure strimbă de stejari / Plină de cuiburi oarbe şi ispite". Devine deîndată vizibil sentimentul originii ardeleneşti, poetul socotindu-se purtătorul tradiţiilor, chemat să reînvie amintirea tuturor acelor sărmani păstori, plugari şi mocani ce s-au perindat de veacuri prin „ţară": *„Din Apuseni, din răsărit, mă trag /• De pe aceste dealuri transilvane".* Sau şi mai limpede: *„Dar cei ce nu mai slnt aici, strămoşii mei / Cohortele de morţi acolo-n Transilvanii / loanii milioane şi Paveli dedesupt / Semnării drepţi, păstorii şi mocanii // Cum să îi strig pe nume, să-i îndemn / Asta mi-e singura menire / Aducere-aminte strămoşilor sărmani ƒ Pe fiecare-n parte, eternă pomenire".* Deocamdată sîntem în vecinătatea ***Testamentului*** arghezian, însă poetul îşi înţelege menirea mai concret, ca pe a unui apostol care umblă din sat în sat: *„Şi să-i întreb citi îşi aduc aminte / Din casă-n casă şi din om in om /Să îi ascult vorbindii-mi de părinte".* El îşi declară cu o ostentaţie orgolioasă înrudirea cu toţi aceştia, însăşi „ţara" lui e o matcă din care se desface o întreagă geografie *(„Din Maramureş pînă peste munţi / şi în Moldova şi-n Apuseni pe masă / M-aş vrea făclie limpede trimes / Cu-această bucurie luminoasă")* şi istorie naţională, în al cărei nesfîrşit pomelnic figurează, pe lîngă voievodul Gelu, Horia, Avram lancu *(„ De unde vii tu lancule Avram / Cu sunete In sînge de răscoală")* şi alţii precum Mircea, Ştefan, Mihai Viteazul, Bălcescu şi Eminescu. Fiecăruia poetul îi închină cîte un imn pios şi smerit, plin de-o abundenţă prozaică alteori, în versuri cam inegale şi greoaie, al căror arc înalt se destinde prea adesea pînă la banalitate. Să reţinem portretul lui Şincai, despre care a scris şi Geo Bogza o tabletă extraordinară, cărturarul pribeag care purta pretutindeni cu sine în desagă „cronica românilor": *„Supt coroana frunţii lui, decît / Obrazul de două ori mai înaltă, scoica / Urechii şlefuită blînd, / De-atîtea zvonuri albe ce-i mănîncă /S-a subţiat in cap de diamant, în ţărna / Cărnii s-a uscat pe stincă. Buzele domoale / de păstor uşor par trase-acitm din fluierul /Subţire, ca un potir de-argint răsăritean /Lovit în mers de-un clinchet fără ştire".*

Din Goga vin imaginile satului ardelenesc tratat, în unele poezii, şi pe o latură mai firesc familiară, acel univers zugrăvit în detalii toponimice, onomastice, etnografice, evocat în versuri molcome care s-au încărcat de tristeţea fără nume a unei istorii frămîntate. Lelea Teodosia, care *„veghează ciurda satului de vite /pe Dosul Marianului între stejari / şi pe mirişti de holde veştejite",* lelea Măria care-şi aşteaptă resemnată moartea, loanul Danii şi ceilalţi sînt eroii acestui sat a cărui amărăciune muzical-profundă se sublimează o dată într-un

vers memorabil: *„Maramureş murmure amar".* Original este lirismul inexprimabil al acestei arhaice lumi de ţărani care-şi poartă carele şi vitele lor pe drumuri prăfoase, printre dealuri austere, sunîndu-şi coasele şi secerele sub soarele arzător ori bătuţi de ploile toamnei, sau lucrînd ogoarele, crescîndu-şi pruncii, bucurîndu-se ori murind în tăcere, după ritualuri, de mii de ani aceleaşi, de o măreţie fără veselie. Ţăranilor le închină loan Alexandru unul din imnele lui cele mai frumoase: *„Amiros ţăranii-a fluturi şi-a pămînt / Amiros ţăranii-a oi şi a ninsoare, l Amiros ţăranii a spînzurătoare. // Amiros ţăranii a dreptate, Amiros / A iubire, amiros şi-a neputere / Amiroase Transilvania săracă a ţărani / şi ţăranii amiros a înviere. II Amiroase casa lor a prunci / Doisprezece-nşiruiţi pe vatră / îmbrăcaţi in peşci şi sumăvici / Grei şi graşi ca nişte cruci de piatră... / Amiros ţăranii-a milă ce s-a strîns /An de an şi-a-ncremenit în ţară /şi din carnea ei a răsărit / Seminţia asta milenară* ".

Aceste cîntece monotone, grave, sînt la loan Alexandru şi expresia (esteticeşte discutabilă) a unui tradiţionalism excesiv care împinge sentimentalismul profetic al lui Goga pînă la icoanele devitalizate ale lui Pillat din ***Biserica de altădată*** sau pînă la acelea decorative ale pictorului Demian. Satul străvechi se populează atunci de figuri de legendă religioasă, autohtonizînd reprezentări biblice, şi se umple de dangătul clopotelor, de ţintirimuri şi de rugi. Carul voievodului Bogdan bunăoară nu e petrecut doar de ştergarele simbolice, de pînea şi sarea fericiţilor supuşi, dar şi învăluit peste capetele îngenuncheaţilor, îmi displace nu doar reprezentarea convenţională, prea bine ştiută, dar şi tonul liturgic al poemuluui, „religiorizatea" factice, care n-are măcar prospeţime naivă ca acelea din icoanele populare: *„Pămîntu-i zguduit de tînguire / E martie şi sîngeră-n văzduh / Turma de miei în horă după mire, / Cit vezi cu ochii roată Moldova în genunchi. / Cu-n braţ de crini te-ntîmpină mireasă / Miroase-a grîu în tîrnă jupuit de vînt / Şi-a Sfintul Gheorghe - în fiecare casă l Şi trece carul tău voievodal / Prin satele străvechi şi prin cătune / Şi moldovenii pe ştergare-ţi ies / C-un drob de smirnă fumegînd în pline",* în cealaltă extremă (extremele se ating întotdeauna) se află imagistica de apocalips din lunga poezie ***Amintire*** (cu lucruri notabile) ce pare a fi versiunea păgînă a picturilor de pe peretele Suceviţei: „ *Pruncul de mic era uitat sub cer f Sub ochiul sorţii pe cîmpii geroase / un zeu capricios îi macină / Sîngele crud şi măduva din oase... / Grămezi de humă, neamuri de barbari / Mulţi fără grai şi hoarde fără nume / Dosiţi prin smîrcuri şi pe sub răscruci / Faimă de groază v-a rămas în lume. /Care pe care, cuţit pentru cuţit. /Sălbăticie*

prin sălbăticie / Spînzurătoare din spînzurători / Ochi pentru ochi, minie din minie // Lanţ se ţineau din neam în neam / Aceeaşi ură şi acelaşi cîntec / putea istoria de sînge putrezit / Al pruncilor ucişi la maică-n pîntec // Focuri se-nalţă-ndată după jaf / Şi victimele şchioape sînt belite / Ce-i tînăr in dezmăţ pe loc e-ncălecat / Acolo între caii morţişi-ntre copite" etc.

Imnele Transilvaniei e volumul inegal (şi nu cel mai bun) al unui poet important de azi, autor al unor impresionante evocări istorice, pline de suflu patriotic, dar pîndit destul de des în ultima vreme de discursivitate şi emfază.

(România literară, nr. 26, 1976)

„Pămînt transfigurat"

loan Alexandru se află, cu ***Pămînt transfigurat,*** la a cincea antologie de autor. Cea mai cuprinzătoare, dar şi cea mai discutabilă sub raportul criteriilor, înainte de orice, nu e deloc uşor să-ţi dai seama, parcurgînd sumarul, de unde provin poeziile şi care sînt, dacă sînt, ineditele. Deşi culegerea se bucură de o generoasă *Prefaţă,* semnată de Zoe Dumitrescu Buşulenga, şi de o ***Notă bibliografică,*** întocmită de Ulvine Alexandru, lipsesc cu desăvîrşire precizările referitoare la ediţia de faţă. Cele peste două sute cincizeci de poezii se înşiră într-un lung monom, ca al cămilelor în deşert, negrupate pe volume şi nerespectînd cronologia întîii tipăriri. S-ar putea ca, risipind aparent la întîmplare poeme din ***Infernul discutabil*** în masa de ***Imne,*** autorul să fi urmărit un scop anume, care însă mie îmi scapă. De altfel, din primele sale cărţi, a reţinut foarte puţine titluri. Cele mai multe sînt din ***Infernul discutabil,*** în jur de douăzeci. Fără a mai stărui în calcule de acest fel, e deajuns să precizez că prima jumătate a creaţiei poetului (de la ***Cum să vă spun*** la ***Vămile pustiei)*** nu ocupă decît a opta parte din ***Pămînt transfigurat.*** Restul de şapte optimi sînt poeme apărute în cele patru volume de ***Imne.*** Aici, cel puţin, criteriul este clar. loan Alexandru a mers, cum se spune, pe mîna acelor critici ai poeziei lui care consideră că versurile mai noi sînt superioare celor din deceniul şapte. Acest punct de vedere îl exprimă fărpă ezitare prefaţatoarea: „... *Cei patrii ani care despart* ***Vămile pustiei*** *de volumul* ***Imnele Bucuriei*** *înseamnă în devenirea Im loan Alexandru un interval esenţial de progres în cunoaştere. A fost o scurtă pauză de creaţie, dar ce recoltă a gîndului, ce extensie a orizontului de cultură, ce adîncire a propriilor idei mitopoetice au fost provocate de confruntările cu Europa contemporană!"* (în paranteză fie zis, doar una sau două din

multele poezii citate ca argument pentru această evoluţie în prefaţă pot fi găsite în sumarul antologiei!), în ce mă priveşte, nu ezit la rîndul meu a mă declara de părere contrarie. După o sută şi mai bine de pagini de antologie, am tresărit recunoscînd versuri care, acum un deceniu şi jumătate, promiteau în, pe atunci, ***Ion*** Alexandru, un altfel de poet, mai profund, mai dramatic, mai vizionar: *„Despre poeţi numai moartea poate vorbi / singură moartea ştie despre ei cîte ceva".* Sau: *„S-au scumpit caii aşa cum se scumpeşte / apa in nori pe vreme de secetă".* Sau, în fine: *„Dar nunţile la noi pline de coamele cailor / şi clopote roşcate la hamuri cu panglici tricolore, / la căpăstru mînjii duc frunze ţepene de stejar şi burţile iepelor sînt pline de praf şi sudoare. // Peste atîtea dealuri umblă roţile în Ardeal / că bărbaţii sînt aduşi puţin de umeri /şi toţi copacii in păduri cresc noaptea / numa-n rădăcină".*

Cu ***Vămile Pustiei*** începe, de fapt, schimbarea la faţă (nu încă şi la nume) a poetului. Ea se va desăvîrşi, pînă la nerecunoaştere în ***Imnele Bucuriei, Imnele Transilvaniei, Imnele*** *Moldovei* şi ***Imnele Ţării Româneşti.*** Cum se vede de la titluri, şi cum au observat toţi comentatorii, poetul a sacrificat vizionarismul său tulbure-expresionist, bazat pe un mare isntinct al materialităţii lumii, cu ecouri din Blaga, din ***Infernul discutabil,*** pentru o lirică solemnă şi festivă, de caligrafii bizantine pe filieră gîndiristă. Nu e însă adevărat că poezia lui loan Alexandru a descoperit abia acum temele sociale şi naţionale. Din capul locului, şi ca una din componentele ei „ardeleneşti", această poezie a continuat spiritul unor Goga, Beniuc (în ***Cum să vă spun),*** Cotruş, Blaga, cu tot acel sentimentalism social şi naţional care îi caracterizează. Evocator al locurilor natale, ale casei părinteşti, al tradiţiilor familiale, al Ardealului străvechi ţărănesc, vatră românească milenară, loan Alexandru n-a devenit în *Imne,* ci a fost de la întîia sa carte. Diferenţa nu trebuie aşadar căutată în tematică, ci în concepţia despre ppezie şi în modalitatea de expresie.

Există indicii că schimbarea n-a fost fără dificultăţi lăuntrice. ***Imnele Bucuriei*** păstrează semne ale unor îndoieli, întrebări şi sfîşieri. Cerul poeziei lui loan Alexandru va deveni senin abia în cărţile următoare, ***întoarcerea poetului*** e un amplu poem holderlinian, pe tema experienţei Pustiei, pe care poetul n-o poate ocoli în drumul lui spre sine. Imaginaţia este aici încă puternică, versurile au sintaxă originală şi dificultuoasă, răsucite ca viţa de vie pe araci. Aspectul teratologic al liricii anterioare n-a dispărut complet, iar epurarea sufletului de vechile fantasme e doar parţială *(„ Trebuie doar să te laşi uşurel in voia valului / Şi poemul se-ntoarce la păianjenii şi broaştele sa/e").* Umbletul prin piscurile mari de piatră ale renunţării la

pămînteşti chemări nu e scutit de teamă şi nici de tentaţia capitulării. Imagini ale luptei cu sine apar şi în alte locuri (acum sau mai tîrziu), cînd poetul se proiectează în Abraham, în Iacob sau în Ieremia: „ *Intr-o fintînă fost-a aruncat / Doar va pleca de-a binelea din ţară / Dar el era-n cuvînt întemniţat / Şi n-avea cum să iasă înafară",* ne spune poetul despre acesta din urmă. Din puţul unde ura concetăţenilor l-a aruncat. Ieremia a fost salvat de o voinţă de sus care i-a întins o „funie de aur şi de înviere". Noul Ieremia nu va mai fi întunecatul cîntăreţ al ruinelor, al pieirii şi morţii: va fi, dimpotrivă, „ *îmbrăcat în grai de sărbători".*

Treptat atmosfera se face blîndă şi extatică, iar tonul cu adevărat imnic. încă din *Vămile pustiei* puteam nota viziunile pure, de o religiozitate decorativă, bizantin hieratică: acolo cu o notă aproape ascetică şi care dădea liricii un gust de cenuşă, în *Imnele* domină bucuria. Universul e transfigurat şi luminos, paradisiac, plin de dulceaţă. Versurile capătă o factură net tradiţionalistă şi se îmbracă în haine de duminică. Expresivitatea devine egală şi stereotipă. Lucrul cel mai criticabil este elementaritatea artei poetice, presupuse a genera aceste poezii cuviincioase şi şterse, nu o dată de o stîngăcie fără farmec.

O intenţie de sinteză ambiţioasă remarcăm deja în *Imnele Bucuriei* în tiparele odei pindarice, poetul punea icoane de viaţă păstorească, autohtonă, o geografie şi o istorie uşor de recunoscut, urcînd pînă la codrii vechii Dacii, într-o poezie ce nu mai apare în volumul antologic, era evocat Orfeu, ca avîndu-şi „sălaşul" în Dacia. Modele pentru o astfel de mitologie românească îi ofereau lui Ioan Alexandru şi Coşbuc *(Atque nos)* şi Eminescu *(Mureşanu* ş.a.). Ceea ce reuşeşte poetul să realizeze din proiectul său este (mai ales în *Imnele Bucuriei)* sugerarea unei ţări mirabile de păstori şi de holde *(„o patrie de foşnet aurie"),* blînd luminate de soare, cu dimineţi înrourate, cu „slăvitul vînt" care face să unduiască ierburile, cu oameni muncitori şi smeriţi, pierduţi în cîntări de slavă, cu turle ce-şi trimit semeţia spre un cer îngăduitor şi protector. Putem desprinde destule imagini şi versuri fericite: *„Grea este sfinţenia de purtat / Mai grea decît roata istoriei"; „De turme-i grea Moldova şi păduri". „Maramureş murmure amar / De mirese mari nemăritate".* Cîteva imne sînt emoţionante în întregime. Ceea ce opreşte însă aceste cărţi să-şi împlinească programul este, pe de o parte, un soi de sîrguinţă în plan cantitativ, care face ca mare parte din versuri şi poeme să aibă un aspect industrios, cu multe repetări inutile, cu împiedicări ale cuvintelor, invadate de buruiana platitudinii neplivită la vreme; pe de

altă parte; din vizionară, lirica lui loan Alexandru devine descriptivă, meticuloasă, etnografistă. Modelul tot mai des urmat nu mai e acela tineresc-romantic eminescian, ci acela „monografic" al lui Aron Cotruş, care şi el a închinat cîte o carte provinciilor istorice româneşti. Abundă enumerările, listele de nume (ca în ***Dumbrava roşie*** a lui Alecsandri), evocările nici măcar liric transfigurate de personaje istorice ori familiale (ca în ***Satul meu*** de Ion Pillat şi fără duioşia lui Goga). Aproape nu este personaj al cosmosului rural (mama, tatăl, clopotarul, lelea Măria, lelea Teodosia) care să nu aibă parte de un portret previzibil şi lipsit de marea imaginaţie de odinioară. Uneori aceste fresce şi figuri de epocă sînt scăldate într-o atmosferă difuză de icoană ortodoxă, în linii puţine, stilizate şi hieratice: „ *Poartă străveche în satul părintesc / Simbol curat fără zăvor / De-o parte te veghează ţintirimul / De alta şopteşte un izvor // Acolo-i casa noastră din lemn şi din pământ / Clădită anevoie in sudoare / pe dealul nostru molcom transilvan /Sărac în dobitoace şi grînare".* De obicei însă prozaismul cotropeşte lirismul: *„De lelea Teodosia ce-aş putea să spun / De văduvia ei în sărăcie / Trăieşte numai din priveghi şi post / In casa ei puţină şi pustie // De clnd i-a murit omul în război / Umblă pe cap c-o singură năframă / Doarme pe jos pe-o scîndură de brad / C-un ţol de lină care se destramă / şi tot vorbeşte singură pe drum / Şi spune bună ziua într-o doară"* etc. Schimbînd numele, poezia rămîne aceeaşi:„ *Lelea Mărie la lampă în amurg / La treizeci şi ceva de ani de văduvie / Acum cu toată casa ei în alb / Aşteaptă-n pace moartea ca să vie // Treizeci de ani în negru a umblat"* etc. în ***Viaţa deocamdată*** sau în ***Infernul discutabil*** animalele familiare ţăranului erau nişte prezenţe mitologice, în ***Imne*** ele îşi pierd capacitatea simbolizatoare şi uneori şi pe aceea decorativă. La fel, copacii, florile, flora comună pe care poetul n-o uită, dar în cîntarea căreia nu nimereşte decît vagi accente lirice:

„ Rodnicia bradului nu-i la pământ / Crengile din vîrfsînt încărcate / Să auzi clnd şuieră în vînt / Cîte vămi în urmă-au fost lăsate... ". Marile imne (adresate lui Ştefan cel Mare, lui Brâncoveanu - subiect al multor compuneri -, lui Şincai şi altora) seamănă cu nişte greoaie maşinării, din care răsare rareori un vers norocos, cînd nu alunecă de-a dreptul în plata cronică rimată: „ *în'Bucureşti la poalele Mitropoliei / Tatăl lui Brâncoveanu a fost asasinat / Crucea de piatră de pe fostul deal al viei / Şi-acum păstrează locul neuitat".* Penuria vocabularului poetic este la fel de remarcabilă ca şi subţierea mitosului. Aerul de versificaţie stîngace se instaurează pretutindeni. E de ajuns să citez poezia titulară: *„ Transfigurarea ajungerea-n cuvînt / Mutare-n spirit foc în nevedere /*

Giulgiurile golului mormint /pe răni hrănesc pămînt de înviere // Cu cit copilul a crescut în noi / Cu atîta paradisu-i aparţine / Ca norii fi-vom despuiaţi de ploi / Rodi-va stingerea de sine // Grădina şi oraşul cetate fără veac / întemeiază dincolo de stele / Durează-n tot ce-i mai sărac / Rodesc a perle lacrimile mele". Tocmai forţa imnică nu se simte în aceste versuri. Mi-e greu de aceea să fiu de acord cu Edgar Papu care-l consideră pe loan Alexandru *„cel mai mare poet imnic din întreaga istorie a literaturii noastre",* autor de icoane comparabile cu acelea de pe zidurile Voroneţului şi Suceviţei care *„îţi iau ochii dintr-o dată".* Trebuie să mărturisesc cu părere de rău în încheiere că rămîn în ideea că autorul extraordinarelor viziuni din ***Infernul discutabil*** sau al suav-spiritualelor invocaţii din ***Vămile Pustiei*** nu şi-a ţinut marea promisiune.

(România literară, nr. 40, 1982)

„Imnele Maramureşului"

Este limpede intenţia lui loan Alexandru de a sugera în ***Imnele Maramureşului,*** aşa cum a făcut-o şi în acelea ale Transilvaniei, Moldovei, Ţării Româneşti ori Putnei, existenţa unui tărîm spiritual, mai presus de etnografie şi de lingvistică, spaţiu străvechi naţional, plin încă de boarea mitologiilor, de ecoul legendelor, de murmurul cîntărilor. Poetul însuşi ne-o spune în prefaţa la recenta lui carte, o prefaţă aproape la fel de metaforic-incoerentă ca şi versurile, în număr de cîteva mii, care urmează, în viziunea poetului, Maramureşul *„este încins cu brîulsimbolic, un fel de vieţuire de la care avem de învăţat",* aşadar, este o paradigmă pentru sensibilitatea şi duhul românesc. „ *Este aici* - adaugă loan Alexandru - *o copleşire a logosului întrupat în inconfundabil sărbătoresc în impresionanta robusteţe ctitorind peste veacuri o colectivitate ce nu striveşte individual, ce salvează persoana aducînd afirmarea relaţiei sacrale pe care această lume a ştiut să o păstreze ca umană pur şi simplu într-un firesc cuceritor ".* Tatonînd în privinţa ideii din pasajul citat, să spun deci că sacrul şi umanul se înfrăţesc sărbătoreşte, în ţara de la nord, în chip absolut natural. Cum se poate remarca, loan Alexandru şi-a făcut chiar şi pentru ocazii prozaice (prefeţe, tablete publicistice, articole etc.) o limbă personală, cum numai Arghezi, păstrînd proporţiile, a mai avut, dar care, ajutată şi de economisirea avară a virgulelor, devine uneori la fel de esoterică, de indescifrabilă, ca şi poeziile lui.

Şi fiindcă am atins această problemă, merită să stăruim puţin. Lexicul folosit de loan Alexandru nu e nici arhaic, nici modern.

Mai degrabă un instinct artistic decît o cultură lingvistică l-a împins pe poet către improvizarea (ipoteza) unui limbaj care are parfumul vechimii, dar este în fapt artificial. Fondul principal de cuvinte este ţărănesc (evident, nu numai maramureşan) şi biblic. El nu este foarte bogat, ca şi cum poetul s-ar strădui să picteze în cîteva, puţine, culori peisajele sale morale. Pe lîngă asta, găsim invenţii, probabil, proprii, ca *podobie, agnet* (de la angus?), *echaton, paradei, miezonoptic, martiric,* apoi stîngace forme verbale din vocabularul poeziei noastre romantice (devenindă, se strecor, o-nvoalează), în fine, substantive cu genul modificat, conform procedeului folosit, pe scară mai largă şi de Ion Gheorghe *(cuvîntă, asină).* Din aceleaşi motive, cred, de a da senzaţia de vechi, poetul preferă pe â lui î, peste tot, chiar şi acolo unde nu s-a aflat niciodată *(doborîtă, urîlă).* Trebuie să menţionez construcţia frazei poetice, răspunzătoare în cea mai mare măsură de arhaitatea aceasta cam silnică, şi care nu o dată pare împrumutată din Varlaam sau Ivireanul, împreună cu care poetul de azi mai are în comun şi înclinaţia spre probozanie şi blestem *(„ Vai de noi ce ne folosim priceperea şi ştiinţa / Celor aflaţi in creştere otrăvindu-le conştiinţa // Decît să se sminteascâ un tînăr sau o fecioară / Mai bine ne-ar fi de grumaz o piatră de moară / Vai nou morminte pe dinafară văgăune jalnice / Pline de spurcăciuni").*

Una peste alta, imnele lui loan Alexandru vădesc o artă poetică destul de primitivă şi cam simplistă, făcută din solemnităţi retorice a căror sursă îndepărtată o ofertă imnele, elegiile şi ditirambii bizantini, care au circulat la noi în slavonă în secolele XVI-XVII. Atitudinea quasi generală este de smerenie nediferenţiată, de monodie care curge la nesfîrşit, dar poate fi la fel de bine oprită în orice punct. Fondul esenţial al poetului este elegiac. Lucrurile notabile, cîte sînt, le descoperim în textele mai concise, care seamănă cu psalmii ori conţin evocări ale unor lumi de păstori naivi şi credincioşi. Textele ample sînt greoaie şi plictisitoare, fiind practic cu neputinţă a le duce la capăt fără sforţare. Unele au şi un aer esoteric, misterios, care are un precedent în Goga, explicaţia lui mai directă fiind totuşi aceea că loan Alexandru cultivă în aceste imne o frază extrem de arbitrară în alcătuirea ei sintactică, rupînd punţile de legătură şi creînd impresia de înţeles obscur. Defectul principal al liricii lui ditirambice este însă abstracţia. Aceasta se simte de la nivelul figurilor stilistice: *„necăpăţîna nebiruinţii";* (ştergarele şi blidele) *„doxologesc osanale"; „îngerii doxologind gloria".* Sînt şi versuri întregi care respiră în acest aer rarefiat de concepte: *„N-are infernul statut ontologic / Ci numai existenţă fenomenală".* Se întîmplă să crezi, citind un titlu ca

Pădure iarna, că vei afla un peisaj oarecare, oricît de stilizat, şi în loc de asta, dai peste „ *culoarul eternităţii aşa trebuie că arată"* sau peste banalităţi precum „ *Prin zăpezi printre crengile / încărcate de ninsoare imacuiată".* Poetul priveşte atît de fix la ideea care-i călăuzesc inspiraţia încît realitatea din poezii devine transparentă, se văd doar oasele, carnea de pe lucruri topindu-se. Acest lirism de abstracte noţiuni etice este deseori rebarbativ: „ *Trebuia să ia păcatele cel asupra căruia / Nu pot rămîne / împreună cu pedeapsa izvorîtă din ele / Să le distrugă prin compasiune / Suferinţele pricinuite de răul / Asumat şi ce-i urmează vinovăţia"* etc.

Care este ideea? După cîte îmi pot da seama, se produce la loan Alexandru o confuzie inocentă (dar plină de urmări vinovate) între întruparea logosului şi încreştinarea istoriei. Volumul său din urmă debutează cu mai multe poeme despre (şi intitulate) ***Mihai Viteazul*** sau ***Câmpia Turzii.*** Nu sîntem încă în spaţiul maramureşean, dar, desigur, nu putem pretinde unei culegeri de poezie să aibă unitatea unui tratat de istorie sau de geografie, în aceste poezii, uciderea mişelească a voievodului este interpretată ca un sacrificiu de întemeiere: tăierea capului este identificată cu înjunghierea mielului christic. Mihai ar fi deci mielul pascal sacrificat ca o *„cale a jertfei întemeietoare de ţară".* Cu astfel de hibrizi ne-am mai întîlnit în ***Zoosophia*** lui Ion Gheorghe, dar acolo nu era atît solemnitate, cît burlesc. Diferenţă, prin urmare, de registru stilistic. Tema sacrificiului cu pricina şi abuziva ei interpretare poetică şi ideatică revine de zeci de ori, în legătură cu personaje foarte diferite, de la Doja la Baba Novac şi de la Horea la Avram lancu, prefacînd mielul simbolic într-o turmă întreagă, înainte de a călca pragul Maramureşului şi a da pe Mara de „omphalosul Europei" (buricul, cum ar veni), mai sînt cîntaţi în versuri mai mult ori mai puţin biografic lancu de Hunedoara, Io Mircea Voievod, Bărnuţiu, Bălcescu, Şcoala Ardeleană şi alţii. Poetic se poate reţine evocarea peregrinării lui lancu într-un stil ce aminteşte puţin de al lui Botta din patrioticele lui portrete lirice: *„Nu mai vorbeşte cu nimeni / Graiul s-a retras din el / Ca izvoarele din fîntînă / încă într-o peşteră numai / Razele lunii răsună / Aşa a rămas în istorie lancu / Vremile numai se schimbă / Clopotul uriaş spînzurat / De turlele munţilor / Fără limbă".*

Un lot mare de poezii, din secţiunea care trebuia să fie de inspiraţie direct maramureşeană (dar aceasta se dovedeşte pînă la urmă mai greu de ajuns din urmă decît o Fata Morgana în pustiu), mi-au dat cel mai pronunţat sentiment de **deja vu.** în revistele tradiţionaliste şi gîndiriste de dinainte de război astfel de texte erau pe toate paginile.

Majoritatea repovestesc, localizînd, întîmplări biblice, din Noul Testament, nu, din păcate, cu destulă savoare; altele sînt rugăciuni, din care doar cîteva merită a fi transcrise (de exemplu acest frumos şi foarte pur ***Imn:*** *„Cum sclavii fugind îşi tîrăsc după ei / Lanţurile oriunde / Ferecat prin lacrimi de tine doamne / Nu mă poate cosmosul ascunde // Nu mă poate nimeni primi / Nu-i îngăduit nimănuia să-l tăinuie / Fugarul / în fiece seară rănile mă vădesc / C-am jefuit sanctuarul // Străin tuturor / La picioarele tale în hohote / Lanţurile de foc ale ochilor mei / Catedralelor clopote");* în sfîrşit, aici se găsesc acele elegii, plîngeri, amintite la începutul recenziei, care ar fi putut alcătui un volum, mai miezos decît cel de faţă, dacă poetul s-ar fi limitat la ele, Maramureşul este evocat într-unul din ele, cu o muzică ce ne-o trezeşte în minte pe aceea a lui Botta *(„Maramureş Marea noastră Moartă / lemnul înghiţit de troiţă şi poartă / Turnul numai suliţă săgeată... ")* şi Goga *(„De-atitea lacrimi ce-a vărsat Ardealul / Nu se mai vede de albastru malul / Să nu-şi piardă sarea din putere / învelit oceanul de-nviere/ împletit numai cu focul plînsul / Macerează munţii după dînsul / Fundătura este octogoană / între extază şi prigoană... ").* în alta, ***Topos,*** avem un loan Alexandru la nivelul lui cel mai înalt (atins, din păcate, destul de rar în aceste prea polifice ***Imne):***

„ L-am locuit cu plugul şi cu turma
îmi ştiu numai cerurile urma
Cît cuprinde zarişte stejarul
Mi-am încropit în cosmos sanctuarul
Ştiu de suflet că e mai greu în mine
Coarnele mă ţin de rădăcine
Cu cit rodirea în coroane mai adâncă
Lemnul înfipt în căpăţîna stîncă. "

Astfel de versuri îndreptăţesc speranţa că poetul de altădată, al ***Infermului discutabil*** mai are resursele necesare pentru a pune capăt lungii lui rătăciri lirice din ultimul deceniu.

(România literară, nr. 33, 1988)

ANA BLANDIANA

„Cincizeci de poeme", „Calitatea de martor"

în ***Cincizeci de poeme*** (Ed. *Eminescu,* 1970), Ana Blandiana îşi face o primă (după cîte ştiu) selecţie din propria poezie. Selecţie nici prea generoasă, nici prea severă; de altfel, mi-e cu atît mai greu să mă pronunţ asupra acestui punct cu cît poeta a scris în genere puţin şi (dacă excepţăm volumul de debut) fără mare inegalitate. Şi primul lucru ce se observă la lectura acestor cincizeci de poeme (pe care poeta le-a socotit reprezentative) este tocmai scrupulul artistic; dacă nu, cum spuneam, în alegerea propriu-zisă, în chiar structura poeziei, care suferă de rigoare ca de o secretă disciplină. Poeta se reprimă evident. Nu numai în sensul că lirica ei este antifeminină (refuzînd să semene cu jurnalul unor senzaţii şi emoţii), dar şi în acela de a elimina tot ce ţine de o imagine posibilă a vieţii imediate, „banale", superficiale. De unde şi o anume lipsă de spontaneitate, de naturaleţe, de unde masca, nedezlipită de pe obraz, a gravităţii responsabile.

Am mai remarcat aceste^ lucruri scriind despre ***A treia taină*** acum un an. Ce-ar fi de adăugat? în primul rînd că această etică a poeziei şi-a găsit cu timpul la Ana Blandiana expresia potrivită. Nu e suficient ca un poet să aşeze la baza poeziei sale o convingere morală ori de altă natură; trebuie ca această convingere să se poată transforma în poezie. De la o etică, frumoasă şi înaltă, a poeziei, Ana Blandiana a ajuns la o veritabilă **poezie etică.** Poezie de aspect sentenţios, nici vorbă „sinceră", însă de o sinceritate voită, cultivată ca o poză. „ *Tragic mi-e dorul, asemeni blestemelor 'vechi",* scrie Ana Blandiana într-o profesiune de credinţă: *„Tot ce ating se preface-n cuvinte".* Parafrazînd-o, aş putea spune că darul ei constă în a preface în atitudine deliberată orice spontaneitate. Plîngerea sau jubilaţia, temerea sau speranţa au la ea o cadenţă implacabilă şi impresionantă. Lirismului acestuia sentenţios, auster, îi lipseşte uneori chiar şi acea intimitate tandră a vocii care ne emoţionează în confesia poeţilor. Cele mai tulburătoare versuri ale Anei Blandiana sînt însă acelea în care poeta reuşeşte să se ascundă cel mai bine; din contra, versurile în care impersonalitatea, elevaţia, morala se trădează printr-o inflexiune neaşteptată, printr-un ţipăt, printr-un accent dramatic, în care fiinţa adîncă se demaschează, cerîndu-şi dreptul la naturaleţe, la banalitate, la comun.

Antologia de azi a Anei Blandiana mai confirmă constatarea mai veche referitoare la *A **treia taină:*** o etapă se încheie în scrisul poetei,

versurile ei de mîine nu vor mai semăna, poate, cu cele de azi. într-un fel, evoluţia Anei Blandiana este exemplară pentru poeţii care pun înaintea talentului o conştiinţă a poeziei şi nu se mărginesc la a-şi exploata înzestrarea firească. Fiecare etapă a poeziei este cucerită în urma unei mai bune cunoaşteri de sine, în urma unei înţelegeri superioare a poeziei înseşi.

Cum era de prevăzut, parte din temele şi caracteristicile poeziei se răsfrîng şi asupra tabletelor publicate de Ana Blandiana timp de şaptesprezece luni în *Contemporanul* sub titlul „Antijurnal" şi adunate acum în ***Calitate de martor*** (Ed. *Cartea Românească,* 1970). Şi, înainte de orice, vom recunoaşte atitudinea „negativa" din poezie faţă de viaţa imediată *(„ există desigur o poezie de ilustrare, care caută să calce cu picioarele ei mici în urmele lăsate de bocancii poetului. E adevărat, dar şi în capul acestei poezii, pe care nu o respect, pe care o socotesc neesenţială..."),* întîia şi ultima tabletă se referă deopotrivă la condiţia poetului şi a scrisului, constituind motivarea de principiu a publicisticii din volum. Se poate observa şi o oarecare modificare a unghiului de vedere, mai subtil în ultima tabletă decît în prima, deşi, indiscutabil, acesta rămîne fundamental consecvent. De ce ***Antijurnal?*** - se întreabă Ana Blandiana. Pentru că (răspunde ea) viaţa poetului e neimportantă în sine şi „ *dacă* ***jurnal*** *înseamnă viaţa înregistrată şi comentată, viaţa de la o zi la alta, atunci jurnalul unui poet este o noţiune fără sens".* Şi îndată: *„Poetul există şi rămîne numai prin ceea ce reuşeşte să nu trăiască şi, netrăind, să creeze doar. Pentru că, după cum bine se ştie, numai ceea ce nu există în planul vieţii se realizează în planul artei".*

Va să zică **antijurnal,** fiindcă opera nu exprimă ceea ce poetul a trăit, nu e o transcriere a existenţei, ci un act prin care poetul intră în posesia existenţei lui esenţiale. Este firesţe o idee curentă în gîndirea estetică actuală formuiată magistral, de pildă, de Malraux a cărui paradoxală propoziţie (dacă scriitorul ar crea spre a se exprima ar fi foarte simplu, dar el se exprimă spre a crea) o regăsesc în finalul tabletei Anei Blandiana care afirmă lapidar că arta nu e efect, ci scop. Singurul lucru care mă desparte de Ana Blandiana este acesta: arta nu purcede pur şi simplu din absenţa vieţii, cum pare a sugera ea. Literatura nu compensează absenţa vieţii, ci realizează un mod al ei esenţial. Biografia ideală a poetului, chiar dacă nu coincide cu cea reală, nu este o iluzie, o absenţă, ci tot viaţă (latentă, în proiect). Ex nihilo, nihil. Poetul nu se inspiră exclusiv din ceea ce a trăit realmente, dar nici exclusiv din ceea ce n-a trăit niciodată.

în tableta finală, se revine oarecum la aceste lucruri. Condiţia poetului ar fi aceea a unui martor ideal, care participă la viaţă fără a fi implicat total şi a cărui „singură datorie, fantastică, existenţială", este de a spune adevărul, pentru ca în funcţie de spusele lui „aproape sacre, să se judece, implacabil, procesul". Calitatea de martor provine din aceea că sentinţa nu poate schimba viaţa însăşi a poetului. Dar această calitate „zeiască" nu e un dat, ci rodul unei lupte. Se poate întîmpla ca, după ani de zile de indiferenţă, poetul să descopere că sentinţele nu ţin cont de depoziţiile lui, că procesele se termină contra adevărurilor rostite de el, şi atunci, el intră deodată, pentru un timp, în scenă, devine procuror, judecător sau inculpat, străbătînd un purgatoriu necesar spre a reabilita calitatea de martor. Frumoasă şi profundă analogie! în special raportul dintre pasivitate şi luptă, dintre condiţia superioară a poetului şi obligaţiile lui sociale, politice, -mi se pare admirabil exprimat. Poetul cunoaşte angajamentul social, dar nu pe acela ocazional şi exterior.

Ca şi poezia, tabletele Anei Blandiana sînt expresia acestei conştiinţe responsabile: nu exerciţii literare, ci acte de angajament moral. Poeta nu se joacă, din gratuitate, din umor, din înţelepciune; lucidă şi serioasă, ea traversează morala, gîndirea, istoria, politica lumii noastre, spre a-şi extrage pretextele şi imaginile. Ea reprezintă pe martorul fără de care procesul nu se poate judeca; şi crede profund în utilitatea depoziţiei ei. Desigur, repertoriul tabletelor e mai larg: deopotrivă, arta, natura, evenimentul accidental îşi află un loc în ele. Şi dacă puţinele tablete cu caracter mai liric, mai poematic, n-au parcă intensitatea privirii, a emoţiei, celelalte mi se par aproape mereu interesante şi pătrunzătoare. Stilul e direct, exact, spiritul consecvent şi metodic, deşi .fără fantastic, fără acea incoerenţă superioară care dă gravităţii farmec. Este poate o caracteristică inevitabilă pentru publicistica şi poezia Anei Blandiana, absenţa umorului de idei, fiindcă presupune, fie şi numai virtual, labilitatea ideilor.

(Contemporanul, nr. 2, 1971)

„Proiecte cu trecut"

Ana Blandiana perseverează în proză, cu bune rezultate: după *Cele patru anotimpuri* din 1977, iată, i-a apărut de curînd o nouă carte, intituiată *Proiecte de trecut,* şi care cuprinde unsprezece scurte povestiri. Poetice, fantastice şi memorialistice, ca şi precedentele, povestirile mai noi sînt la fel de enigmatice şi de pline de mireasmă, deşi scrise, în general, într-o limbă care nu face risipă de plasticităţi

lexicale, albă, neologistică şi elegantă. Remarcabilă este îndeosebi capacitatea tuturor acestor proze de a crea atmosferă. De la un punct înainte, se observă însă în ***Proiecte de trecut*** un gust pentru evocarea realistă, pentru ironie şi satiră, care lipsea în ***Cele patru anotimpuri.*** Mijloacele expresive se diversifică în chip evident şi, chiar dacă nu pot anunţa în Ana Blandiana un viitor romancier realist şi social (ceea ce nu cred că va deveni), sînt sigur că scrisul ei se va modifica în continuare, îmbogăţind cu elemente noi registrul sugestivului, misteriosului sau terifiantului, caracteristic prozei ei fantastice de pînă acum.

La ţară este, dintre povestirile ample, aceea care ne întoarce cel mai clar la motivele şi la atmosfera anterioară. Este descrisă o călătorie (jumătate reală, jumătate imaginară, ca aproape totdeauna în proza Anei Blandiana) spre satul bunicilor, în fond o regresiune într-o lume bătrînă şi sălbăticită. Tema acestei povestiri, scrisă cu o fantezie debordantă, este veche: civilizaţia cotropită de natură. Cîmpia înghite satul, vegetaţia luxuriantă înhaţă cu o voracitate înspăimîntătoare produsele omului şi ale istoriei sale. Puţinii bătrîni rămaşi în sat încearcă s-o sechestreze pe imprudenta vizitatoare. Pe marginea dintre realitate şi coşmar epicul e neimportant: contează acumularea de factori care să sugereze nesaţiul unei naturi din puterea căreia nu există scăpare. O intuiţie perfectă a subiectului o împinge pe autoare să descrie sfîrşitul acesta al universului ei din amintire în termenii unei universale entropii: dezordinea ce se înstăpîneşte este extraordinar de vitală, e o furie a materiei care proliferează monstruos, un cancer al organicului. Amestecul de crepuscular şi de vigoare elementară creează toată strania atmosferă a acestei povestiri. Drumul spre sat traversează o cîmpie intens mişunătoare: *„Cea mai frapantă deosebire faţă de felul în care credeam eu că arată cîmpia era lipsa ţarinii, faptul că pămtntul nu se vedea. El era acoperit cu un strat gros de un metru poate — poate mai mult — de boabe şi ştiuleţi şi seminţe printre care mişunau, forfoteau, se agitau mii şi mii, milioane probabil, de fiinţe de cele mai diverse specii şi feluri, viermi şi gîndaci, şoareci şi nevăstuici, cu ochi şi fără ochi, cu blană şi fără blană, cu antenă şi fără antenă, patrupede, tîrîtoare, miriapode, şi chiar zburătoare, pentru că deasupra acestui colcăitor amestec, incredibil de viu şi de întreprinzător, se roteau escadrile întregi de corbi planînd în zbor razant şi oprindu-se într-un precar echilibru pe acest covor veşnic lunecător".* Vegetalul şi animalul se devorează reciproc. Viziune din Bosch şi Dante: *,;Şi nu numai animalele, insectele şi păsările devorau porumbul, ci şi porumbul părea să devoreze animalele şi insectele,*

in aşa măsură ele, boabele, se agitau şi ameninţau mereu să înghită celelalte vieţuitoare, pe care reuşeau să le acopere chiar, pentru cîteva clipe, urmind ca in clipa imediat următoare să fie acoperite ele, boabele, de zelul supravieţuirii celorlalţi, şi asta mereu, fără încetare, fără odihnă, într-o fierbere murdară şi colorată, într-o foire, într-o viermuiala, într-o colcăială dezgustătoare, promiscuă, djar nu lipsită de o anume paradoxală măreţie a vieţii care continuă să fie oricum, aricind, oriunde, orice". Satul însuşi e tras în hora acestei naturi vorace. Copacii au crescut gigantic, au ramuri noduroase şi apucătoare, iarba a spart podelele caselor, a răzbit printre ziduri, biserica a fost îmbrăcată în lutul ţesut cu materii organice al unor cuiburi de păsări în care se află milioane de mici zburătoare. Povestirea se încheie cu imaginea grandioasă a tragerii clopotelor, cînd întreaga biserică pare a se înălţa în aer, purtată de aripile zburătoarelor ce se agită speriate în juru-i ca de un cosmic vaier sonor.

Sînt uşor de identificat aici obsesiile din *Capela cu* ***fluturi*** şi celelalte proze mai vechi. Combinaţia cea mai stabilă fiind aceea dintre strălucire şi promiscuitate, observăm lesne că imaginaţia autoarei se mişcă repede (uneori prin suprapuneri fulgerătoare) de la o extremă Ia alta: de la un univers incipient, inform şi preuman, populat de larve, fluturi, crisalide, ouă, cuiburi, la un univers bâtrîn, noduros, mineralizat. Biserica acoperită de cuiburi ca de o alveolă colosală uneşte în acelaşi simbol al oului - palat de nuntă şi cavou - laturile opuse ale realităţii, începutul cu sfîşitul, naşterea cu pieirea vieţii.

Alte povestiri sînt lipsite de sprijinul acestei fantezii luxuriante. Ele au tăietură mai netă şi mai clasică, în linia fantasticului intelectual din Borges sau A.E. Baconsky: ***O rană schematică, Cel*** *visat* (unde povestitorul se închipuie ca făcînd parte din visul altuia şi vrea să lase o urmă scrisă înainte de a dispărea o dată cu visul în care locuieşte), ***Gimnastica de seară*** (un înger care a luat chip de om descoperă deliciile somnului şi visului uman) şi ***Rochia de înger.*** De o factură oarecum deosebite sînt ***Invitaţia de coşmar*** şi ***Biserica fantomă,*** unde aspectul fantastic se bazează direct pe motive folclorice, pe legende şi eresuri populare. Ultima din acestea e o povestire, în genul ei, admirabilă, în tradiţie Galaction-Voiculescu-Bănulescu, evocînd isteria incredibilă (care a germinat apoi o legendă încă vie) a mutării unei biserici din Ardeal în secolul XVIII. Sigur, oricîte virtuţi literare ar avea o astfel de povestire (şi are), ea nu mai poate fi citită astăzi ca un lucru inedit şi nu cred că reprezintă o cale de urmat în proza scurtă.

Trei povestiri ocupă un loc aparte în volum. ***Zburătoare de consum*** valorifică un tip de fantastic inexistent pînă acum la Ana Blandiana şi

anume fantasticul buf. Anormalul, extraordinarul cresc din cotidian şi derizoriu, pe de o parte, iar impresia rezultată nu e nici terifiantă, nici coşmarescă, ci înveselitoare şi chiar reconfortantă. Subiectul poate fi divulgat fără pericolul de a risipi interesul cititorilor pentru povestire. Doamna L., profesoară universitară de filosofie şi specialistă în ateism, se decide să pună în balconul locuinţei sale de la bloc o cloşcă pe ouă. Căutarea găinii şi a ouălor prin satele din jurul Capitalei constituie un prim episod umoristic. Pînă la urmă ouăle îi sînt aduse de un ţăran-orăşan cu aspect de om de carte (care-i suna periodic la uşă ca să-i vîndă şi alte produse agro-alimentare, cum se spune) şi aşezată sub aripioarele materne ale unei cloşte închiriate. După o lungă clocire din ouă nu ies pui, ci nişte făpturi rozalii şi cu pufuşor care stîrnesc d-nei L. un soi de stupefacţie oripiiată: *„Acum putea să-i vadă. Erau golaşi, nu mai mari decît lăţimea unei palme, cu aripile şi creştetul protejate de penele acelea incipiente, care, în loc să-i aureoleze, atrăgea asupra lor mila şi chiar o vagă repulsie. Şi mai ales nu făceau deloc impresia unor făpturi supranaturale",* în două-trei zile, aceşti pui exotici cresc şi nu mai încape îndoială că sînt unii şi aceeaşi cu fiinţele ce au populat de veacuri imaginaţia pictorilor şi poeţilor, şi anume îngeri. Pe balconul unei filosoafe cu sarcini speciale la universitate. După hazlii deliberări cu sine, după ce mai întîi vrea să-i ascundă de ochii vecinilor şi-i ţine în coteţe tapetate cu prosoape chinezeşti, d-na L. face gestul dării îngerilor la iveală: unul cîte unul, dintr-o geantă în care-i transportase, şi îi lasă să zboare printre pahare, ceşti şi scrumiere. Povestirea e scrisă cu mare fineţe ironică. Apariţia îngerilor din ouăle de găină face să vibreze din nou o coardă esenţială a prozei Anei Blandiana: *„Cel mai staniu aspect al întîmplării, întîmplare care numai de straniu nu ducea lipsă, era că în fiinţele acelea necunoscute, abia ieşite, evident, din stadiul de embrion, se amestecau două calităţi în general nefuzionabile: strălucitorul şi promiscuul".* Dar cursul povestirii nu urmăreşte această linie, ci una umoristică şi satirică. Tulburătoare este şi ***Reportaj*** (cu o memorabilă scenă: a cinei la care ia parte şi ofiţerul venit să aresteze pe capul familiei), cu o notă grotescă în final şi absolut teribilă, cînd înţelegem care e ideea „salvatoare" a unuia din membrii comandamentului de inundaţii, în fine, povestirea titulară, ***Proiecte de trecut,*** nu îndeajuns lucrată (autoarea părînd depăşită pe alocuri de subiect) conţine embrionul unui roman social, pornit ca o proză de Jules Veme: un grup de nuntaşi, pe la începutul anilor '50, sînt ridicaţi şi duşi în Bărăgan, unde rămîn 11 ani construindu-şi existenţa de la zero, ca într-un fel de colonie penitenciară fără paznici şi sîrnă ghimpată, dar din care nu pot ieşi,

căci nu au unde se duce... Robinsonada aceasta politică şi modernă are cîteva pasaje foarte bune (sfîşietoarea scuturare a boabelor de grîu din părul miresei spre a se obţine un mic stoc necesar însămînţării viitoare, sosirea turmelor de oi şi a ciobanilor nepăsători la soarta semenilor lor ş.a.), nu însă tragica poezie pe care am fi aşteptat-o.

(România literară, m. 29, 1982)

„Poezii"

Preambul. Textul cronicii de mai jos trebuia să apară în numărul 20 din 18 mai 1989 al „României literare", în pofida interdicţiei de semnătură care dura din august 1988, Anei Blandiana îi este tipărită, la sfîrşitul lui aprilie 1989, antologia de ***Poezii,*** *care era gata pentru tipar din vara precedentă. Nu cunosc motivele pentru care cenzura a lăsat-o totuşi să apară. M-am grăbit să comentez cartea, ştiind, din experienţă, că graba n-a stricat niciodată treaba, cînd a fost vorba de cenzură: din contra, ea a oferit uneori şanse unice. De data aceasta însă iuţeala cu care a venit o nouă interdicţie de semnătură pentru Ana - Blandiana a fost mai mare ca oricînd şi articolul meu a fost scos din pagina a noua a „ României literare ". în mod intenţionat, n-am dat un alt articol, ca să marchez lipsa. Motivul scoaterii textului n-a fost comunicat redacţiei. Nici mie cînd, încâlcind „protocolul" (căci n-aveam nici o „funcţie" in redacţie, fiind doar colaborator extern, cum se zice în i argonul presei din ultimele decenii) am telefonat în cîteva zile de luni (este ziua cînd predau cronica) celui care la Consiliul Culturii se ocupa de „ România literară ". Jenat şi politicos, acesta îmi dădea a înţelege că problema îl „depăşeşte". Era forma curentă a delegării răspunderii. N-am retras articolul şi am sperat că într-o zi va vedea totuşi lumina tiparului, cum se întîmplase cu altele amînate şi apoi publicate, ca de pildă acela despre Urcarea* ***muntelui,*** *volumul de versuri al Ilenei Mălăncioiu (şi acesta un volum cu „probleme" - alt termen din jargon). N-am bănuit, desigur, cu tot optimismul meu iresponsabil (părerea unui prieten!), că îl voi publica în împrejurările istorice pe care le trăim astăzi. L-am recitit cu oarecare strîngere de inimă: nu-mi mai aminteam ce şi cit trebuie să sacrific cenzurii. Un lucru doar: numele lui Şt. Aug. Doinaş, şi el interzis pe atunci, l-am înlocuit cu perifrază* „autorul ***Alfabetului poetic",*** *încercînd în felul acesta să văd dacă „ trece ". N-am apucat să văd, articolul fiind scos în întregime. Unul din ofiţerii de securitate care l-a interogat pe Dan Deşliu (alt poet interzis al anului) i-a spus (şi poetul mi-a spus mie) că „băgăm fltile" (/argonul!) în articol.*

Recunosc unul singur, îl puteţi găsi în ultima frază, acolo unde scrie că nu mă încumet să pronostichez nimic în legătură cu poezia Anei Blandiana - cu a ei „mai puţin decît cu a oricui". Şi cum să mă fi încumetat? Textul care apare astăzi este exact acela încredinţat revistei cu sase luni în urmă.

între debutul editorial al Anei Blandiana şi antologia recentă din „Biblioteca pentru toţi" s-a scurs exact un sfert de veac. Poeta a. publicat prima ei poezie în 1959 în revista clujeană *Tribuna,* nemaiurmată însă de altele, pînă cînd, în 1963, G. Ivaşcu i-a deschis, ca şi atîtor altor tineri, paginile *Contemporanului,* în 1964 îi apare cartea de debut (cu prefaţa subsemnatului) în vechea. colecţie „ *Luceafărul"* a fostei *Edituri pentru Literatură: Persoana întîi plural.* O dată cu Ana Blandiana debutau şi Marin Sorescu, Ion Alexandru şi George Bălăiţă. O nouă generaţie intra în acei ani în literatura română, în valuri, dacă e să folosim metafora lui Laurenţiu Ulici. Acum, această generaţie a ajuns la ora primelor bilanţuri. După şapte volume de versuri (fără a le socoti pe cele de eseuri şi de proză) şi patru antologii de autor, cum sînt numite, Ana Blandiana îşi strînge aproape trei sute de texte în *Poeziile* tipărite în cea mai populară colecţie de la noi, „Biblioteca pentru toţi". Prefaţa lui Eugen Simion înfăţişează cu binecunoscuta competenţă etapele unei mari cariere literare. Ce altceva s-ar cuveni să fac eu însumi în cronica de faţă decît o similară trecere în revistă?

E foarte probabil ca titlul plachetei de debut din 1964 să fi urmărit iniţial (la sugestia, poate, a editurii) să indice „identificarea eului poetic cu destinul colectiv", cum apreciază prefaţatorul de astăzi. După douăzeci şi cinci de ani, el capătă.un înţeles întrucîtva diferit: persoana întîi plural o simţim, recitind volumul, ca fiind aceea a poeţilor tineri din deceniul şapte, cu biografia, cu imaginile, cu scriitura lor, în atîtea privinţe, asemănătoare. Diferenţierea literaturii care abia începuse, plătea încă preţul unor locuri comune, care dau poeziei şi prozei acelor ani un izbitor aer de familie, în pofida personalităţii inconfundabile reunite în tablou. Scrie Ana Blandiana în *Copilărie: „Din oglindă mă privea un trup firav / Cu claviatura coastelor distinctă, / Inima-apăsa pe clape grav / Şi-ncerca să-apară în oglindă":* trupul şi inima cu pricina sînt şi ale lui Nichita Stănescu, şi ale lui Adrian Păunescu, dintre cei care vor debuta după. întreaga generaţie se consacra la începuturile ei unei lirici pe care am putea-o numi de identificare afectivă, caracterizată de un declarativism ingenuu şi tineresc, de un entuziasm factice artistic (deşi profund motivat sociologic) *(„Epoleţii generaţiei mele / Cine-ar îndrăzni să îi jignească? ",* se întreba naiv

Blandiana şi împreună cu ea, mulţi alţii) şi de recurenţa cîtorva teme (candoarea, adolescenţa, natura descătuşată, datoria faţă de părinţi, care simbolizau adevărata tradiţie interioară, în raport cu altele, false şi impuse din afară). Foarte repede, Blandiana devine conştientă de faptul că renunţarea la clişeele care stăpîniseră mai bine de un deceniu poezia românească nu conduce automat la autenticitate: ***Călcîiul vulnerabil,*** al doilea volum al ei, conţine deja ideea prefacerii sensibilităţii vii în cuvinte moarte *(„Cerul nu pot să-l privesc - se înnorează de vorbe, / Merele cum să le muşc împachetate-n culori? / Dragostea chiar, de-o ating, se modelează în fraze, / Vai mie, vai celei pedepsite cu laude"),* a „darului tragic" al poetului de a literaturiza totul. *(„Doamne, cită literatură conţinem!) ".* Spre deosebire de poeţii de după 1980, la care există sentimentul unei intime solidarităţi între viaţă şi literatură, generaţia '60 a fost partizana unei poetici a naturalului, resimţind dureros artificialitatea inerentă a oricărui text literar. Lucrul se explică, în condiţiile reacţiei lor la îngheţul tematic şi stilistic din epoca dogmatică, prin nevoia de sinceritate, de emoţie aşa-zicînd „caldă" care se vrea „vibrantă" de adevăruri sufleteşti nepervertite, declarîndu-se ca atare şi încercînd să facă să triumfe sufletescul pur, fie acesta de ordinul senzualităţii *(„Lăsaţi ploaia să mă îmbrăţişeze de la timple pînă la glezne "),* fie de ordinul convingerii morale *(„De gingăşie tot mai mult mă-ntunec /Şi pier de umanism şi milă").* Efectul, paradoxal, al acestei atitudini este că poezia sinceră a biografiei sentimentală a tinerilor scriitori din anii '60 a impus, în fond, pentru o vreme o retorică a afectării şi un număr de motive etico-sociale generale care astăzi se văd cu ochiul liber. Un **vibrato** emoţional constant al vocii însoţeşte mărturisirile limpezi, profesiile de credinţă nete, elocvenţa rituoasă. Formal, poemele sînt corecte, rotunjite pe la colţuri, cu metafore cuminţi, dar care păreau impresionante *(„ frînghiile ploii", „măduvasurîsului"),* rareori forţînd în sensul avangardismului antebelic *(„pisica moartă a cetii").*

în *Călcîiul vulnerabil* găsindu-se atît prima capodoperă a Anei Blandiana (parabola dramatică ***Torquato Tasso),*** cît şi primele infiltraţii blagiene *(„ Vreau satul cu sunetul lacrimei mele",* tema somnului, a străbunilor, a matricialului), abia cu ***Â treia taină*** avem, în 1969, volumul cu adevărat caracteristic al poetei. Discursul a devenit aproape exclusiv moral, liber prozodic (decasilabii iambice care sunau toţi la fel în prima jumătate a deceniului, dispar treptat), original metaforic, dar fără excese, rareori poeta punînd preţ pe imaginea izoiată *(„stele reci cu labe fără soţ", „oasele serafice ale mestecenilor").* Vizionarismul are tăietura clară, „raţională" şi

cîteodată aforistică: „ *Totul este eu însumi, l Daţi-mi o frunză care să nu-mi semene. / Ajutaţi-mă să găsesc un animal / Care să nu geamă cu glasul meu. / Pe unde calc pămîntul se despică / şi morţii care poartă chipul meu / îi văd îmbrăţişaţi şi procreînd alţi morţi".* Influenţa lui Blaga, discretă, este, totuşi, de aici înainte, statornică. Blandiana se numără printre poeţii a căror ascendenţă blagiană reprezintă unul din elementele definitorii pentru lirica nouă de la mijlocul deceniului şapte (Arghezi şi Barbu patronînd alte două formule). Reflexivă, gravă, simplă, poezia Blandianei nu mai cunoaşte acum afectarea sentimentală şi stilistică din volumele anterioare, izbutind să-şi asume deplin problemele morale şi existenţiale pe care le consideră esenţiale şi să le individualizeze ca trăiri veritabile. Şi dacă peisajul este exclusiv acela lăuntric, moral, iar dintre teme lipseşte (şi va lipsi mereu) crosul, autentică - poezia din *A treia taină* este în măsura în care comunică neliniştea sufletului poetei ce se confruntă cu dilema sau cu misterul existenţei *(Voi ştiţi ceva),* cu vinovăţia, cu eroarea şi cu moartea. Tonul e solemn, fără rigiditate, iar confesia a deprins de la Blaga acea impersonalitate concis reflexivă care lasă să se vadă din om mai ales fiinţa gînditoare: *„Fiecare trăim două, trei sau chiar patru vieţi deodată, / Ne naştem, Doamne, atit de tineri, încît / Din miile de vieţi posibile / Nu ni se poate pretinde / Să ştim alege doar una. / Animalele unei vieţi vînează animalele celorlalte, / Peştii vieţii mai mari înghit peştii vieţii mai mici, / Crengile arborilor îi sînt duşmane şi se usucă-n hotare, / Soarele vieţii a patra întunecă / Soarele-al treilea, soarele-al doilea, / Soarele prim. / Contrare, vieţile se anulează una pe alta -/Şi, nehotărîţi încă, şi nematuri murim ".*

Volumele maturităţii poetei trebuie considerate acelea care urmează şi din care preferinţele mele se îndreaptă spre *Octombrie, noiembrie, decembrie* şi *Ochiul de greier,* în mod esenţial, nu se mai schimbă mare lucru după *A treia taină,* în afară de dobîndirea acelei fluenţe profunde a lirismului moral care face din Blandiana din anii '70 o poetă incomparabil superioară celei din deceniul debutului ei şi una din cele mai de seamă ale literaturii noastre contemporane. Imaginaţia poetică se cufundă în miracolele unei lumi aproape supranaturale şi exprimă o biografie nelumească, dacă pot spune aşa, a poetei. Poeta este o fiinţă care vine din paradisul unei veri unde, de prea multă fericire, ţi se face somn. Amintirile ei sînt, ca şi ale lui Blaga, metafizice: *„ Hai să vorbim / Despre ţara din care venim. / Eu vin din vară / E o patrie fragilă / Pe care orice frunză, / Căzînd, o poate stinge, / Dar cerul e atît de greu de stele / C-atîrnă uneori pin 'la pămînt / Şi dacă te apropii-auzi cum iarba / Gîdilă stelele, rîzînd, /*

Şi florile-s atît de multe / Că te dor / Orbitele uscate ca de soare, / şi sori rotunzi atîrnă / Din fiecare pom; / De unde vin, eu / Nu lipseşte decît moartea, / E-atîta fericire / C-aproape că ţi-e somn ". Soarele foşneşte somnoros, natura declină ritualic, scăldată într-o lumină luminînd a moarte, care învelește totul ca un giulgiu. Poeta scrie, în definitiv, nişte elegii superbe, de o blîndeţe peste fire şi în fond senine, fără revoltă sau asprime, în care reflexivitatea este melodioasă, iar iubirea suav-divină: *„Din apă ieşeau trupurile albe de plopi / Cu forme somnoroase şi suave, / Adolescenţi frumoşi sau doar femei, / Dulce confuzie, pletele jilave. / Nu îndrăzneau dorinţa s-o ascundă, / Apa era fără sfîrşit, rotundă, / Luna turna pe luciul ei / Ulei. / Păşeam desculţi si limpezi, / îmi simţeam / Degetele adormite-n mîna ta; l Era atîta linişte că timpul / Nu îndrăznea să spună vreo secundă, / Cerul nu rostea nici un nor, / Apa nu-ngăima nici o undă, / Doar tălpile goale, /Călcînd în lumina de lună, /Scoteau un sunet uşor"*. Intr-un regim semi-oniric, sînt evocaţi „ *nămeţi grei de somn "* şi „ *turme mari de-omăt". „Ninge cu duşmănie",* scrie poeta într-un vers bacovian, adăugind: „ *Cine şi ce să viseze / în timpul crescut peste noi".*

Ca o compensaţie, apare, în această poezie de beatitudini metafizice, motivul ţării vegetale, al *„raiului păduresc",* al ierbii, al frunzelor, definind ceea ce am putea considera naturismul Blandianei. Mai ales în *Ochiul de greier* lirica închipuie pe neaşteptate un jurnal al existenţei în mijlocul unei naturi percepută intuitiv, direct (ceea ce nu se întîmplase înainte şi nu se va întîmpla, nici mai apoi, în *Stea de pradă,* bunăoară, unde naturismul se resoarbe din nou în viziunea universului ca simplă matriţă vegetală). Urechea prinde sunetul afund al caliciului florii, sub tălpi *„minunea trosneşte"* ca o creangă udă şi se poate locui pillatian într-o nucă. De altfel, Blandiana e mai aproape aici de Pillat şi de*Arghezi decît de Blaga *(„Casă apărată de pomi şi de viţe cu struguri / Şi vegheată de albine, de licurici, de lăstuni, / Pe care se caţără vitejeşte dovlecii / Şi se-ncaieră crengi încărcate de pruni").* Descoperim o mulţime de intuiţii nemijlocite şi fragede prin care poezia capătă acces la universul real barat altădată de interdicţii metafizice: somnul în finul parfumat cînd cîntă greierii, pocnetul surd al căderii prunelor, ploaia care *„coase cerul de pămînt",* cărarea prin iarbă sau această imagine caligrafic-sensibilă a crengilor: *„Iarna crengile scriu / Poezii japoneze / Cu penel fumuriu / Pe mătasea zăpezii".* Un elegiac *Portret cu cireşe la urechi,* pe care l-am mai citat, frumoasa bucată intituiată *Pămînt* completează surprinzătorul arghiezianism al acestui sector al liricii Blandienei, ce stă mult mai făţiş sub semnul naturii plăpînde şi eterne: *„Acest trup / Pe care-l*

*rănesc / Şi mingîierile, /Cu umeri din care aripile / Au renunţat să mai crească, / Este singura fişie de pămint / Unde îmi pot clădi / O împărăţie lumească. / Cînd te voi pierde, / Plăpînd univers / Mai trecător decît frunza, / fraged imperiu de-o oră / Pe care-l conduce norocul, / Toate armatele mele de îngeri / **jucîndu-se** de-a v-aţi ascunsa / îţi vor putea ţine locul? ".*

Cu ***Stea de pradă*** se produce o modificare destul de mare în poezia Blandianei, similară în anumite privinţe cu aceea din creaţia din urmă a autorului ***Alfabetului poetic;*** pe **de** o parte, ochiul retrece la esenţe, la radiografia realului, la matricialul din natură, pe de alta, seninătatea visător-somnoroasă a elegiilor din ***Octombrie, noiembrie, decembrie*** face locul unei atitudini mai puţin calme, cu accente iritat-revoltate. Se înmulţesc imaginile expresioniste. Tabloul e scăldat într-o lumină rece şi dură. Ineditele de la sfîrşitul culegerii arată fără tăgadă preponderenţa acestei formule de lirism aspru, polemic. Trebuie să admit că metamorfoza mă ia, cum se zice, prin surprindere şi găsesc greu punţile de legătură cu poezia anterioară a Blandianei. Dar, mă rog, nu mă încumet să fac pronosticuri (în legătură cu poezia ei mai puţin decît cu a oricui), aşa că mă voi mărgini să spun, în încheiere, că antologia de ***Poezii*** este deplin reprezentativă pentru opera unuia din cei mai importanţi poeţi români contemporani.

(România literară, nr. 52, 1989)

ŞERBAN **FOARŢĂ** „Simpleroze"

Un manierist, în sensul propriu al cuvîntului, este Şerban Foarţă, care scrie „pour Ies Enfants et pour Ies Raffines", după cum ne avertizează el însuşi prin motto-ul luat din Max Jacob. Poetul e un dansator pe funie, jongler de cuvinte, inventator de rime rare *(„ boule-de-neige / bej", „ Istambul /preambul", „ La Manche f etanş", „ancore'ancora", „indiferenţa/Fayenza", „balon/Bayonne", „Paul C elan / porcelan", „Biedermayer / aer"* - aici avînd precursor pe G. Călinescu, dar care scria „aier" ş.a.), exhibiţionist plin de ingenuitate şi de har. Poeziile sînt o cutie cu surprize, din care se scot cele mai neaşteptate lucruri. Calamburul e cultivat cu savoare: *„ Estimp un peştişor maro / trecu pe lingă unu' roşu, / cu solzi ca asul de caro, / dînd naştere unui maroşu, / care.-nţeles cu unu' roz, / îmi ticluiră un maroz...".* Sau: *„Domnişoara cinefile / din Los Angeles .Vew York / cine filele vă-ntoarce?"* Un ciclu din volumul *Simpleroze* se intitulează *Poeme perifeerice.* Chiar titlul volumului se pretează la un joc de cuvinte, dovadă acest catren dintr-o poezie: *„Roze albe, roşii roze, ro:e roz. / Ce frumoase roze! Parcă sînt pictate*[1] */ Una dintre ele ft-vei inîine, poate, /prin metempsihoză, par une symplerose".* O notă de subsol explică ce înseamnă „symplerose" la primii platonicieni. Ca la orice manierist, aceste echivocuri sînt deliberate, ca şi reluările, cu subtile modificări, ale unor ritmuri sau versuri cunoscute: *„Acolo un rîu de lapte între două vîrste cură, / cu-ale cărui spumegate valuri ca cum Leandru lupt... / Ori mai ţii aceeaşi (mică) floare de-oleandru-n gură? / Măduva acelui flaut, f u, demult o voi fi supt".* Să remarcăm şi rimele interioare.

Aceste delicioase artificii, împinse uneori pînă la saţietate, marchează un lirism sentimental. Bufoneria e de obicei, în poezie, o formă a sentimentalismului. Poetul se joacă pe sine, compunîndu-şi „biografia" unui matroz ce a călătorit pe Planeta Roz. Ajegoria micului basm e destul de transparentă, ca în *Cartea cu Apolidor* a lui Gellu Naum. Matrozul e un seducător care „ne-a dat inima în gaj", care, cu alte cuvinte, se foloseşte de ingenuitate ca să ne reţină atenţia. Sulemenelile şi extravaganţele ţin de calcul, sînt o strategie lirică: *„Mai lasă-mă-n răstimpul roz, / să mai dansez puţin pe funie! / Sulemenit cu chinoroz, /aşteaptă de prin luna iilnie, /la curtea noastră un matroz: // uite-/ acolo, în tangaj, / pe cea mai deşirată scară, / cu tot: cu arme şi bagaj... / Să nu mi-l faceţi de ocară, / căci ne-a dat*

. .'"'mă
in

u

ᶜft*^£Sr*ᶜ^'. ^/ /t ^'^i^ƒ'*»

"e_° * '« acest K* '"** -4?'

*

ᵐ^ dea ^Ot f' #<>* ca *»* / * ^

* * *

*subtile, / nemaiînţelegind, atunci, nici ei / de ce-ait dat curs, aşijderi unor zei, / atîtor lumi de farfurii şi bile. // **Epuer si mouve,** domnule jongler...".* Bilele şi farfuriile cîntate în poezie, ca şi oul lui Ion Barbu, sînt, deci, cum s-ar zice, *„dogmatice"* (adică simbolice).

(România literară, nr. 23, 1978)

„Şalul, eşarpele Isadorei"

Preţiozitata manieristă a lui Şerban Foarţă îşi vădeşte mai mult decît oricînd, în recenta plachetă, substratul ludic. Pe prima copertă citim: ***Şalul, eşarpele Isadorei,*** iar pe clapă, cîteva versuri din ***Fularul*** lui M.R. Paraschivescu. Pe ultima: ***Şalul e şarpele Isadorei,*** iar pe clapă, un pasaj din ***Leş Enfants terribles*** de Jean Cocteau, Volumul e dedicat la început lui Cocteau *(„A Jean Cocteau, agent, coque, taudde nos bateaux en papier")* şi la sfîrşit lui M.R. Paraschivescu *(„A.M.R.P., ăme, air et paix de nos chateauy de cartes").* Cum se vede, din chiar această dispoziţie grafică, e vorba de o carte *„qui se mordla queue",* cum ar spune autorul, care adică s-ar putea citi în ambele sensuri. O ***Antistrofă,*** bazată pe omofonic, ne dă o idee relativă de o asemenea lectură: *„Rosine, Edith, Alice: adore-i / şalul, eşarpele de lux... / Şalul e şarpele de lux, / roz inedit, al Isadorei!".* Aer nu înseamnă aici numai ceea ce ştim cu toţii, dar şi „ *o bucată de stofa sau de pînză de obicei pictată sau ţesută, cu care se acoperă vasele liturgice ".* în acest caz, „ *a suprima aerul dintre cuvinte "* vrea să spună mai mult decît părea a spune. Poetul face la un moment dat elogiul materialelor, al strofelor şi ţesăturilor (de la firul Ariadnei, la o urzeală oarecare şi în fine la pînza păianjenului, simbol liric: *„Arachne - oribilul păianjen - e cea sub semnul căreia stăm noi, urzindu-şi, ea, din propria-i substanţă, jur-împrejiiru-i, plnze febrire şi alegere; şalul radia! al - ei - ca o greşeală"),* mod de a spune că esenţa poeziei e de natură textilă; *„Şi totuşi, a iubi **pentru el însuşi,** la adăpost de fetişisme, eresuri, conotaţii, un fald de grea velură, un postav; a vedea într-un polog de andrinopol, aşijderea unor copii teribili, un semn de rău augur, de **ne-oguri:** prologul unor crlncene istorii; a afirma despre cutare Clitemnestră că este galeşă şi calmă ca 2 m de mătase albă (cf. Trist an Tzara, Oeil); a te încrede-n cînepă, în'lin; a nu avea încredere în moaruri; a spus că **trocheele sunt stambe** (cf. M. Eminescu, **Cum negustorii din Constantinopol)** ori stampe (imprimate / imprimeuri); a fi aspru şi băţos ca organdiul, ca şi, desigur, tot pe-atît de străveziu; a contempla **mosseline-ul** ca pe o şampanie rară; a inspira anume catifele ca pe nişte lîncede otrăvuri;*

a iubi pentru frumoasele lor nume atlazuri, lastra, serasirul, buhurul, filendreşul, ecarlata; a suferi să nu auzi pe nimeni zicînd că-i place să viseze, în timp ce foarfecile-i intră, cu amploare, într-un cupon de şantung consistent!" Şi boa desemnează atît şarpele tropical, mai bine ştiut, eît şi un soi de şal din lînă ori din pene. Titlul volumului, referindu-se la Isadora Duncan, se foloseşte de omonima aceasta. Dar, desigur, jocul lingvistic abia începe. Limba română, credeam, nu se pretează la omonimie (ca franceza, din cauza etimologismului): Şerban Foarţă pare decis să probeze contrariul. El inventează nenumărate omonimii, unele mai surprinzătoare decît altele. Cîteva sînt, şi poetic, admirabile, iată două catrene în care versurile l şi 4, 2 şi 3, 5 şi 8 şi 6 şi 7 sînt omofone: *„Doamne! Cu Pan, glicine, galeşi, / rup şi serafii (nea zăcînd), / rup şi se rafinează, cînd /doamne, cu panglici inegale, — şi // descoperă un ser afin / la maladie. Azaleea / la mal adie, Az', aleea / descoperă un serafin ".* Sau această *Placă (puţin) defectă: „... Parfumurile unor crinoline ne par fumurile unor crini! O, luine par fumurile unor crinoline.... ".* Şi, în fine, după sistemul din primul exemplu: „Dw *vitre, galb oval, e rodia l pe cer, a soarelui, din nou; / pe cer, a soarelui, din ou, / din vitreg alb oval: erodia. // O apă, straja spre Levant, / cu* tuberculoze-n aurora / cu tube *roz. E-n aur ora. / O, a păstra japs relevant!".* Gramatica şi textilele fac casă bună cu poezia, cînd nu se abuzează de ele. Şerban Foarţă e un spirit inventiv, amator de filologicale, poet adevărat totuşi prin simţul limbii şi prin nu ştiu ce ingenuitate, chiar acolo unde efortul pare mai laborios. Dacă în volumul lui anterior, *Simpleroţe,* poeziile aveau şi un sens dincolo de cuvinte (alegorii, fabule), aici ele se limitează să ţeasă un aer dens, inextricabil, ca o materie primară pentru un boa superb, ce se strînge în jurul gîtului poeziei; atenţie, doar, la cum a murit Isadora!

(România literară, nr. 45, 1978)

V1RGIL MAZILESCU „Versuri"

E destul să citãm, ca să ne dăm seama de calitatea excepţională a poeziei: *„soarele strigă ţi cade în frunze / în singurul parc al oraşului / copiii oraşului se fac încet mari l fără teamă la umbra doicilor / care croşetează aici de mai multe decenii / copiii oraşului se fac mari - îmbrăcaţi / în coaja teilor tunşi ca şcolarii / doicile croşetează vitejeşte pentru nimeni / dorm ele cu ochi de iepure pentru nimeni / şi eu pe aici - glorios şi cu mîinile în buzunare / privesc atîta doar / ştiu că toamna-i de ajuns să priveşti / distanţa dintre copac şi dispariţie // după o oră inventez acel cuvînt verde / ca ochiul tău verde în trei mări deodată".*

Dar nu e destul, ca să caracterizăm poezia. Despre Virgil Mazilescu (publicat prima oară de M. R. Paraschivescu în *Ramuri* acum doi ani) s-a spus cu o oarecare uşurinţă că este un „suprarealist". Desigur, dacă el respecta punctuaţia şi scria: *„Soarele strigă şi cade în frunze. / în singurul parc al oraşului, / copiii oraşului se fac încet mari, fără teamă la umbra doicilor / care croşetează aici de mai multe decenii. / Copiii oraşului"* etc... impresia ar fi fost alta. Suprarealismul tînărului poet se reduce la inocente inversiuni sau repetiţii *(„copilul văzîndu-şi jucăriile şi în depărtare un cor / în ceaţă în ceaţă corul / nu este corul este mitraliera sînt: absintul / şi păsările născătoare de dumnezei"),* ba, mai rar, asociaţia insolită de cuvinte. Volumul lui de debut ***(Versuri,*** col. *Luceafărul)* ni-l arată, ce e drept, încercînd să se smulgă farmecului muzical al poeziei, s-o fragmenteze, din oroarea de discurs, să joace incoerenţa din dorinţa de a părea natural. Dar aspectul suprarealist este superficial. Poemele au, în fond, un caracter tradiţional, sînt confesiuni deghizate sau întrerupte sau parodiate. Nu rămîne mai puţin dificultatea de a „prinde" nota esenţială.

Cîteva însuşiri mi se par totuşi izbitoare. De exemplu, poetul foloseşte şi în acelaşi timp respinge un anume mijloc. Nu putem nici o clipă să fim siguri că l-a ales, fiindcă avea nevoie de el, sau tocmai fiindcă n-avea. Dacă o poezie începe într-un ton de discurs, ostentativ, e aproape neîndoielnic că va sfîrşi prin a destrăma ţesătura colocvială a frazei, suspendînd discursul: *„vei spune că asta e viaţa şi eu voi spune că asta nu e viaţa / şi mai apoi cît echilibru pe o sîrmă-n singurătate / noi ne iubim în măsura în care ura ta împotriva pietrelor / este şi ura mea împotriva pietrelor / priveşte într-acolo şi ai să vezi cum atîrnă cumînţenia pămîntului / pieptănată dulce - deasupra patului în care ne mai iubim ".*

Ceea ce se dă cu o mînă se ia cu cealaltă. Versurile au adesea o mişcare gravă, ritualică, şi ne aşteptăm să ni se releve lucruri tulburătoare. Nu sîntem de fapt dezamăgiţi (căci poezia are mereu un conţinut), dar ceremonia rămîne în mod inexplicabil exterioară, valabilă ca atare: *„mincau la o masă lungă şi bogată / aşa după cum este / obiceiul prin părţile noastre răsăritene şi / pot să spun că m-au intimpinat cu un tulbure salut l cum să nu mă intîmpine cu un tulbure sărut / mîncau / ce să facă / dar mai tîrziu m-au învelit intr-un ziar /şi neatenţi m-au pierdut pe mare / ce să facă şi ei / visaseră trei zile şi patru nopţi / insule cu neveste frumoase / şi nevestele se ştie sînt ca sufletul / dar mai tîrziu m-au găsit în burta peştelui / despicau burţile peştilor pe rînd căutîndu-mă / ce să facă şi ei /prietenii".*

Ce este aici simulaţie şi ce nu? Poezia ni se sustrage, înţelesurile ei mai adînci pier ca firele de apă în nisip. Poetul se pune în scenă, se ascunde, caută o poză. Dar între cele două planuri, între realitate şi mistificaţie, între obraz şi mască, nu e un raport imediat. Poetul se complace în confuzie, preluînd intenţionat lumea închipuirii în lumea reală: „ *tocmai organizasem un atac subtil / cînd a bătut la uşa mea iubita / eu i-am deschis cu întunecata / mea mină dreaptă / după aceea / eu am continuat jocul de şah / tocmai zîmbeam tocmai suceam / în extaz gîtul reginei / o tînăra mea sărmana regină / tocmai murmurase rugăciunea pieselor de şah / pe care o spun cîteodată şi soldaţii de plumb / şi suceşte-ne nouă viaţă gîturile noastre / lemn carne ispită du-ne amin".*

E poezia memorabilă a volumului. Nimic mai fals decît a crede că poetul glumeşte. Emfaza, proza, sînt menite să deruteze. Jocul (de şah) nu înlocuieşte emoţia, dar o eliberează. Cu alte cuvinte, poetul nu poate dispune de viaţa lui decît transformînd-o într-un joc. Ambiţia, nostalgia, îndrăzneala şi suferinţa sînt reprezentate ca şi cum nu i-ar mai aparţine, ca şi cum ar fi vorba de ambiţia, nostalgia, îndrăzneala şi suferinţa altcuiva. Poetul a inventat un mijloc de a Ie privi din afară, de a fi liber de ele. Sentimentul se găseşte astfel înstrăinat şi poate fi arătat ca un pur spectacol, de bîlci sau de cinematograf mut. Poetul, el, nu este o persoană ale cărei trăiri ne sînt mărturisite; este un simbol al celui care a fost, un simbol care a anulat pe individul real: „ *cineva pe lume are nevoie de mine / dragostea mea dacă ai nevoie de mine / o dragostea mea dacă ai nevoie de mine / gîndeşte-te la mine / în spaţiul cel mai umilit / te-am sărutat eu mortul / fiecare să-şi ascundă bine îngerul // în buzunar / ca la bîlci ca la // cinematograful mut / poate zborul va ţîşni printre zdrenţe şi urechi / eh ce să-i faci vom fi un biet simbol l şi unghiul dintre toate imposibil / te-am sărutai eu mortul".*

Cu mijloace uneori foarte personale, Virgil Mazilescu reface experienţa tuturor poeţilor sentimentali, care se disimulează în gesturi teatrale. El îşi păstrează mereu o portiţă de salvare, ar putea în orice clipă să pretindă că a glumit, că s-a jucat, că a minţit. Ceea ce e adevărat pentru declaraţia minulesciană de iubire din *Te rog Beatrice să* ***ne întîlnim*** este cu totul mai adevărat pentru poezia lui în general.

„ *Te rog Beatrice să ne întîlnim / le rog şi n-ar trebui să te rog: / mîine seară m steaua vega / îmbrăcat cu o haină albă simplă şi uşoară / fără cravată fără să-mi amintesc / versuri sau alte lucruri frumoase din naştere //simplu pe măsura hainei mele / voi coborî din tramvaiul 709 / cu o flacără la butonieră / cu un pui de şopîrlă în palmă /să mă poţi recunoaşte imediat / te rog Beatrice te rog Beatrice te rog / la ce oră omenească vei vrea / mîine seară în steaua vega".*

Beatrice este o femeie închipuită (ideală) sau doar un nume frumos al unei femei care nu se poate numi: cuvintele poetului nu sînt şi ele nişte nume frumoase pentru ceea ce nu are nume?

Sînt şi alte poeme care ar fi meritat o menţiune. Altele, destule, puteau lipsi. Virgil Mazilescu este însă, înainte de orice, poet şi inegalităţile, pretenţiile fără acoperire, jocul fără poezie, nu mai contează deocamdată. Să aşteptăm cărţile următoare.

(Contemporanul, nr. 25, 1968)

„va fi linişte va fi seară"

Poezii vechi şi noi găsim în culegerea ***va fi linişte va fi seară*** a lui Virgil Mazilescu prin care Editura *Cartea Românească* inaugurează seria „Hyperion". S-ar părea, după această primă apariţie, că fiecare volum din serie (de obicei o selecţie din opera poetului) va cuprinde o scurtă prefaţă a autorului însuşi (eventual o artă poetică), o postfaţă de un critic cunoscut şi o notă bio-bibliografică (compusă de cine?). „Hyperion" va avea, în aceste condiţii, un succes neîndoielnic. Trebuie indicat totuşi în nota finală că avem de-a face cu antologii de autor. Asemenea informaţii e bine să fie imediat vizibile, altfel, putem crede cartea nouă, mai ales cînd se întîmplă ca postfaţatorul să susţină acest lucru *(„ Iată, însă, că, la zece ani de la volumul de debut, această nouă, cuprinzătoare carte de versuri semnate de Virgil Mazilescu relevă aceeaşi...",* p. 114), sau cel mult, să nu ştim ce să credem cînd, ceva mai încolo, el se referă la *„zona de poezii inedite a volumului",* p. 117. Şi o ultimă şicană colegială: citind nota bibliografică am constatat că am sc^is prima cronică despre ***Versurile*** de debut ale lui Virgil Mazilescu, deşi ordinea menţiunilor, nici cronologică, nici alfabetică,

mă împinge către mijlocul listei. Poetul (sau autorul notei) va fi preferat să înceapă cu lucrurile cele mai substanţiale!

Postfaţa lui Eugen Negriei, foarte interesantă, distinge, în linia preocupărilor cunoscute ale criticului din ***Figura spiritului creator,*** drept principală caracteristică a poeziei lui Virgil Mazilescu o „stilistică a eschivei". Absenţa „silinţei constructive" sau chiar a „celui ce supraveghează şi voieşte" în aceste versuri în care punctuaţia este aproape abolită (cu excepţia totuşi a... punctului!), logica discursului contrazisă, iar imageria inconsecventă, pînă la a crea impresia de „ *telegramă lungă, somnambulică, nepăsătoare de repetări, de gîtuiri sau de alunecări digresive",* nu sînt deci explicate ca indicii (psihologice) ale unei umilinţe sau indiferenţe existenţiale şi formale, ci ca o strategie conştientă prin care poetul „ *năzuieşte să-şi bruieze mesajul în punctele lui importante (începînd cu locul unde se află) şi să eludeze, astfel, compromisul pe care îl presupune confesiunea",* în termenii criticii impresioniste mai vechi aceste constatări ar fi sunat aproximativ aşa: poetul e un sentimental ce se reprimă, printr-o atitudine ironică, atît faţă de propriile emoţii<ş»cît şi faţă de expresia lor, pulverizînd uneori sintaxa. Este totuşi o deosebire ce nu ţine exclusiv de limbajul critic între Virgil Mazilescu şi atîţia alţi poeţi în fond sentimentali şi pe faţă ironici (Marin Sorescu, Geo Dumitrescu, Mihai Ursachi etc.) şi anume tocmai această pulverizare a sintaxei, deloc obligatorie în toate cazurile. Poetul tradiţional îşi reprimă emotivitatea prin ironii ce vizează exclusiv conţinutul afectiv, îşi ia cu alte cuvinte peste picior trăirile, îşi retează elanurile duioase. Rareori el duce îndrăzneala pînă la planul formal, stilistic. Strategia derobantă, în acest plan al. legăturilor logice, sintactice şi grafice, presupune experienţa suprarealistă în poezie. Virgil Mazilescu este, neîndoielnic, ca manieră un suprarealist tîrziu, scriitura lui fiind înrudită cu a lui Gellu Naum, de exemplu. Versurile par a nu începe cu începutul şi rămîn fără sfîrşit, ca şi cum s-ar fi decupat doar un fragment dintr-un discurs; recurg la colaj (mai puţin raţional, mai spontan totuşi decît acelea din ***Iepuri şi anotimpuri*** de Petre Stoica); constau într-o succesiune de întrebări ce nu aşteaptă nici un răspuns; povestesc o întîmplare fără sens; descriu un peisaj ce nu se constituie fizic şi aşa mai departe. Observăm, chiar şi numai enumerînd, aceste procedee, că „stilistica eschivei", cum o numeşte inspirat Eugen Negriei, nu este o simplă şi mecanică destrucţie a aspectului logico-sintactic al poeziei, ci, în chip mai complex, un fel de simulare pe toate căile a unei construcţii poetice. La prima vedere, versurile nici nu sînt atît de fărîmiţate ori de neinteligibile. Ele au o formă, limba curge firesc, poetul pare că

povesteşte, descrie, se confesează ca oricare altul. Abia ulterior ne dăm seama că aceste mijloace funcţionează oarecum în gol, că sînt o formă menită a ascunde adevăratul conţinut. Ceea ce atrage atenţia la suprarealismul de după al doilea război este tocmai mimarea formei, în loc să sucească pretutindeni gîtul elocinţei, să risipească orice nucleu logic, dezmembrînd frazele, suprarealiştii mai noi procedează oarecum pe dos, sînt adică elocvenţi, logici şi congruenţi sintactic, dar întreagă această formă e goală, mecanică: şi, în loc să elibereze conţinutul liric de rigiditatea unei forme, eliberează forma de conţinut. Nu trebuie trasă de aici concluzia că poezia lor e lipsită de fond, adică de acea spiritualitate profundă care garantează lirismul, ci doar că aleg o altă strategie poetică decît aceea constînd în declararea, mărturisirea etc. spiritualităţii.

într-o poezie de mai demult, Virgil Mazilescu spune cu aerul unui îndrăgostit într-un cîntec duios (intitulat dealtfel ca o romanţă: *dormi dragostea mea): „tu dormi dragostea mea, sînt singur am inventat poezia şi nu mai am inimă".* Acest final ne readuce la adevăratele intenţii lirice. Poezia nu iese din inimă, ci ţine loc de inimă. Toată lumea vrea sinceritate, dar poetul nu e dispus să-şi lase vînate sentimentele. Domeniul Jui e cuvîntul, nu sufletul, limba, nu psihologia. El se apără de agresiune şi se justifică într-o laconică şi frumoasă bucată, în care eschiva începe chiar de la titlu: *dealuri şi văi şi cîmpii.* în definitiv, e vorba tocmai de sustragerea sufletului de la vînătoare, de o frică secretă de agresiuni: *„apă v-am dat sufletul unde v-a fost / unde pîlpîi tu sufletul meu şi în care / parte a lumii vînează acum vlnătorii / dacă privesc — haina mea este chiar frica / dacă privesc dealuri şi văi şi cîmpii".*

Dincolo de aceste foarte discrete arte poetice, poezia lui Virgil Mazilescu este una de notaţii simple de stări fundamentale: impresii de moment, anxietăţi, îndoieli, nostalgii. Mai frapant decît suprarealismul, este impresionismul unor poeme, fraged şi pur, scăldat într-un aer matinal, ca într-un paradis al inocenţei, î» care însă pe neaşteptate lucește, ca o lamă rece, o ameninţare: „ *nici o mîngîiere si flori albastre si nici o vorbă, mina va crede / că visează - las-o, limba doarme de nouă ani între maluri — / las-o, flori albastre da înspăimîntătoare flori albastre şi mai ales / nici o vorbă: cuţit lingă cuţit".* Totul pare a se petrece sub stele reci: „ *ar fi putut găsi un loc şi drumul / pînă la el: mici aşezări de ţară / sub stele reci - şi despre felul cum // ah despre felul cum se încheagă sîngele / pe buze la un semn făcut al morţii / ar fi găsit exemple în istorie".* Moartea e o prezenţă straniu-familiară: *„nisip şi pietre / ne şopteşte zidarul //*

să vă fac eu o casă / cum nu s-a mai văzut // scînduri şi cuie / ne şopteşte la ureche zidarul // prin aerul tot mai rece / sub ploaia tot mai întunecată". Anxietatea ia uneori forma unei blînde şi resemnate deznădejdi: „ *vei spune că asta e viaţa şi eu voi spune că asta nu* e *viaţă /şi mai apoi cit echilibru pe o sîrmă-n singurătate / noi ne iubim în măsura în care ura ta împotriva pietrelor / este şi ura mea împotriva pietrelor // priveşte într-acolo şi ai să vezi cum atîrnă cuminţenia pămîntului / pieptănată dulce - deasupra patului în care ne mai iubim".* Nu lipsesc notele amar-sarcastice şi sentimentul deşertăciunii: „ *tocmai organizasem un atac subtil / cînd a bătut la uşa mea iubita / ei i-am deschis cu întunecata / mea mina dreaptă după aceea / eu am continuat jocul de şah / tocmai zimbeam tocmai suceam / în extaz gîtul reginei* / o *tînăra mea sărmana regină / tocmai murmurase rugăciunea pieselor de şah / pe care-o spun cîteodată şi soldaţii de plumb / şi suceşte-ne nouă viaţă gîturile noastre / lemn care du-ne ispită amin".*

Condiţia acestor în general laconice versuri este ca parfumul stării interioare să răzbată prin toţi porii limbii. Virgil Mazilescu este un poet remarcabil cînd îşi respectă propriul crez: *„lecţia mea: o tu simplitate plină de respect"* însă e de observat întîi la el o anume ostentaţie (de un gust îndoielnic) culturală, în cîteva pretenţioase poeme care au ca titlu nume proprii de personaje sau de autori celebri şi care sînt sau de neînţeles sau de tot naive, în al doilea rînd, o dorinţă de complicaţie ce răpeşte unor poezii tocmai prospeţimea de care vorbeam. Aici nu sînt decît clişeele unor anumite poezii nevrotice în limbaj suprarealist: *„plămînii pe patru scoarţe olteneşti / şi toate răscrucile drumurilor sîngelui / pentru că azi am văzut am auzit am înţeles // oboseala / mi-o simte păianjenul blond pe tavan / iar dacă aprind lumina păianjenul dezertează / în geometriile în vreme ce oboseala / amestecă iar stricteţea ceasornicului cu viaţa imprevizibilă"* ş.a.m.d. Asemenea „telegrame" lirice mai există în carte şi aparţin unui stadiu mai vechi al poeziei lui Virgil Mazilescu. Nu dicteul automat a supravieţuit din suprarealism, adică distrugerea deliberată a logicii exterioare, colajul voit absurd, nonsensul, ci un alt mod de a construi poemul decît acela clasic. O strategie a insolitului: altă construcţie a sensului, alt sens al construcţiei. Cînd poeziile lui Virgil Mazilescu nu adoptă pura tehnică de asociere a unor lucruri imprevizibile şi nu sfârîmă în chip gratuit sintaxa, ele sînt admirabile şi, liric, bogate.

(România literară, nr. 38, 1979)

„Guillaume poetul şi Administratorul"

între poeţii de azi, Virgil Mazilescu înfăţişează cazul foarte rar de autor cu o operă infimă, pe care nu ţine parcă deloc s-o sporească. Din 1968, cînd a debutat, a publicat mai puţin de o sută de poezii, în patru plachete subţiri, dintre care una antologică, doar parţial inedită. Această slabă emisie lirică nu trebuie numaidecît legată de severitatea conştiinţei poetice, dar cu siguranţă de o structură a poeziei înseşi, care, de altfel, a rămas în linii mari aceeaşi vreme de un deceniu şi jumătate. Cel mai bine a definit-o Eugen Negriei, vorbind, în postfaţa la antologia din 1979, de o „stilistică a eschivei". Planul formal oferea criticului căi de acces spre structura de adîncime a poeziei: *„De o inexplicabilă pudoare, el (poetul) caută mai intîi să-şi « avertizeze emiţătorul», să-şi ruineze, pe cit posibil, conturul pregnant al eului său creator, despre care ne face să credem — într-o încercare de scoatere a lui din cauză si de depersonalizare a poeziei - că e detaşat, nevolnic dezlegat de responsabilitate, nepăsător de ce reprezintă şi ce poate schimba, înstrăinată se arată a fi fiinţa de gest şi de rostire şi de altă gură spune povestea (...). Dar - şi aici se află nesul artistic a! poeziilor - o face totdeauna lăslndii-ne, într-o măsură, să observăm că o face, lăsîndu-ne să presupunem că numai un motiv adine, ca o rană greu de arătat, l-ar fi putut stînjeni. Să fi fost numai atît şi tot i-ar fi fost suficient poeziei să se cuprindă de lirism "* (Postfaţa *la Va fi linişte va fi seară, Cartea Românească,* 1979, p. 116-l17). Eschiva stilistică este, aşadar, indiciul formal al unei reticenţe afective şi, deopotrivă, un joc estetic, bazat pe simulare. Lirismul nu provine pur şi simplu din ceea ce rămîne ascuns, de nespus, dintr-o prezumtivă traumă sufletească, dar din însăşi arta ascunderii: cu alte cuvinte, din stimulare mai mult decît din disimulare. Un lucru interesant şi paradoxal este că scriitura poemelor o aminteşte pe aceea a avangardiştilor antebelici: sărăcia, dacă nu chiar lipsa punctuaţiei, aparenta incoerenţă sintactică, bizarul şi ilogicul. Paradoxul constă în aceea că respectiva tehnică nu mai este menită, ca la futurişti sau ca la dadaişti, să şocheze, ci, din contra, să distragă atenţia de la personalitatea ce se exprimă liric. Egocentrismul e înlocuit de depersonalizare, în definitiv, Virgil Mazilescu caută să pună la punct, în acest scop, o formă goală, un mecanism al absenţei. Are dreptate Constantin Pricop să afirme, în recenzia din *Convorbiri literare* (2, 1984) la recenta culegere, că poetul nu e propriu-zis un suprarealist, cîtă vreme nu cultivă sursele inconştiente. Dicteul automatic este la el pur exterior, o mimare a tehnicii suprarealiste.

Guillaume poetul şi administratorul este un roman liric cu trei personaje şi fără un subiect propriu-zis. Epicul acesta pur era cunoscut dadaiştilor. Citim în versuri un fel de povestiri sui-generis, în care efectul se naşte din aparenţe şi din reflex. *Guillaume a întflnit-o pe Margareta* începe, de exemplu, ca o poveste de dragoste: „ *dintr-un om cu adevărat singuratec - aşa cum îl desemnau / aproape toate împrejurările existenţei sale de pină mai ieri / guillaume a început uşurel să înfloreascâ: a întîlnit-o pe margareta"* şi continuă cu una de cunoaştere: *„sărutînd pierdut labele margaretei / cînd o dezbracă pe margareta parcă jupoaie lumea / păi bătălia lui cu îngerul elie / peştera şi văgăuna / şi maşina de călcat cu care calcă el fusta albastră a margaretei"* Ultimele două versuri, aşezate de poetul însuşi între ghilimele, conţin morala: „ *învaţă acum de la mine să priveşti / dincolo de gardul înalt pădurea veştedă - întotdeauna".* Finalul este, aşa zicînd, deceptiv: poetul ne înşeală aşteptările suspendînd povestirea. Abia încheagă, ea se întrerupe la fel de bruc cum a demarat. Un rost asemănător îl are construcţia telegrafică, în care mărturisirea e doar sugerată, ca şi cum ar fi intenţionat uitată în intersecţiile poemului, revenind cititorului sarcina s-o descopere: „ *boabe de mei risipite ici si colo: vulpea roşcată furişîndu-se prin bălării. / iată după unu imaginea simplităţii / tu ce crezi? încurcăturile plînsul la trompetă fruntea sprijinită în palme / toate astea vor veni mult mai tîrziu Şi atunci cînd / vor începe să vină / nu se vor mai sfirşi niciodată, nuuuuu, niciodată / ca soarele negru al melancoliei? ca soarele negru al melancoliei" (poziţia incomodă din care ne rugăm).* Itinerarul liric trebuie refăcut cu ajutorul unor semne (imagini-tip sau metafore ca aceea nervaliană de la urmă), presărate cu firimiturile de pîine din *Degeţel* al lui Perrault, după care copiii abandonaţi în pădure nimeresc drumul întoarcerii acasă. Juxtapunerea, aparent aleatorie, de gesturi, imagini, afirmaţii lirice, îşi află alteori sensul într-un subtext oximoronic: „ *pe ritmuri străine, jucării în amurg, spunea că e minunat să destrami / un imperiu, să deschizi o prăvălie de mărunţişuri la marginea oraşului, / să te trezeşti mai degrabă lac de sudoare / înţeleptule!" (din aventurile administratorilor).* Alternarea dintre important şi derizoriu, schimbarea neanunţată a registrului de semnificaţie e tot un procedeu din categoria celor de mai sus. Ca şi în *sfirşitul lecţiei de istorie,* unde trecerea de la o constatare a cruzimii la una a blîndeţii paradisiace nu implică nici un avertisment: „ *şi cum se mai rostogoleau capetele: spre seară / în zumzet dulce în zumzet voios de albine".* Chiar şi cînd, în laconismul lor, unele poeme rămîn obscure, Virgil Mazilescu nu e mai puţin poet. Există necontenit la el

o artă de a părea plauzibil, chiar dacă nu înţelegem (sau numai bănuim) ce vrea să spună, o pîlpîire de emoţie inefabilă.

Guillaume fiind o ipostază a copilului (inocent şi crud) şi administratorul, una a adultului (limitat, agresiv, stupid), scenariul liric închipuit de poet (a treia ipostază) este unul al unei melancolice inadaptări. Aspectul naiv, infantil din majoritatea poeziilor trebuie interpretat în legătură cu acest scenariu. Oricîtă tristeţe sau chiar deznădejde am simţi, poezia lui Virgil Mazilescu este una de fragede viziuni matinale, aproape feerice: *„se întîmplă cîteodată să descopăr chiar în ochii lupului din poveste / sentinţa vreunei lungi şi fastuoase dimineţi / de mult trecute, chiar lingă lac un mic peşte mort: biban sau plătică. // şi mai ce*[9] *şi mai ce? / chiar Ungă leagănul meu leagănul iubitei mele"*. Ambiguitatea nu poate ascunde complet nostalgia începuturilor, a purităţii copilăreşti. Această scurtă bucată fără titlu pune faţă în faţă două serii de reprezentări curente la Virgil Mazilescu: ale delicateţii şi ale agresiunii. Dimineţile de altă dată strălucesc, albastre, printre colţii lupului. Ferocitatea lumii adulte, a administratorului, nu poate face cu totul uitată splendoarea lumii infantile, a lui Guillaume. Poetul a rămas un copil în lumea adulţilor, inadaptat perpetuu şi ostil fără vehemenţă. Stă parcă indecis, cu piciorul în scara şeii unui cal de basm, gata să-l poarte într-o ţară a iubirii şi a minunilor ***(al doilea vis al poetului):****„ nu mai sînt trist arcul se leagănă-n tindă şaua e pusă / unul după altul cetăţenii strigă trăiască, (şi perifrază şi războiul şi artele) / cit luna se înalţă încă pe cer - al amintirii înfricoşător astru / nu mai sînt trist carnea ei albă are aproape toate virtuţile // cu cai şi cu panaş în adîncul mării - ce cauţi aici să întrebe / împăratul peştilor - îmi caut iubita prea-bunule / carnea ei albă are zău aproape toate virtuţile // apoi ridicîndu-se şi pierzînd în văzduh ca un fum de jertfă / sufletul meu ar poposi pentru totdeauna la celălalt ţărm la grecii gălăgioşi"*. întreaga poezie a lui Virgil Mazilescu este expresia unui complex pe care l-aş numi al Alicei în ţara minunilor.

Această ţară este, firește, şi una a poeziei. Evaziunea nu este doar psihologic represivă (în copilărie, în amintire): *„la grecii gălăgioşi"* este o metaforă pentru Grecia alexandrină a lui Kavafis (dar şi a lui Ion Barbu). Nu întîmplător, ***Guillaume poetul şi administratorul*** se deschide cu ***alexandria (cîntecul poetului),*** *„ m-am visat azi-noapte în oraşul alexandria / grecii de la periferie demni urmaşi ai vechilor greci / îmi datorau recunoştinţă şi multe drahme /grecii toţi ar fi trecut pentru mine mediterana //m-am visat într-o clădire albă şi dărăpănată - orb la o masă / în cafeneaua prin care au îmbătrînit fără să prindă*

de veste / şi clinii brutarului ianni şi orgoliul lui konstantinos / p kavafis (poet cu faimă) / şi toate cîte mai pot să îmbătrânească într-un mare oraş / ca alexandria într-o clădire albă dărăpănată". Aici e şi o dublă identificare: prin Kavafis cu Homer. E posibil ca poezia *Un bătrîn* a lui Kavafis să-i oferit poetului nostru un punct de plecare (tradusă de Aurel Rău în *Poezii, Univers,* 1971, p. 42). în ungherul unei cafenele vuitoare, un bătrîn aţipeşte cu capul pe masă, amintindu-şi, regretîndu-şi tinereţea netrăită. De n-ar fi decît atît, apropierea ar fi forţată, însă Kavafis, evocat şi altădată de Virgil Mazilescu, este cu siguranţă unul din poeţii care l-au inspirat, prin extraordinara simplitate, prin banalitatea voită (care rezultă din cultivarea prozei cotidiene şi a antipoeziei), ca şi prin unele deprinderi textuale, cum ar fi prelucrările şi citările (din Homer, din Dante, din mitologie, la poetul grec).

Delicat, ambiguu, discret (şi în înţelesul de discontinuitate stilistică!), de o melancolie infuză şi misterioasă, visător pînă la absenţă, vag ironic, Virgil Mazilescu este în *Guillaume poetul şi administratorul* un poet admirabil, ca şi în culegerile precedente. Şi-a descoperit aproape de la început scriitura potrivită - cu fmeţi caligrafice - pentru afectivitatea lui reticentă şi nu dă semne că o va .părăsi.

(România literară, nr. 10, 1984)

MARIUS ROBESCU „Spiritul însetat de real"

O poezie discretă, afectiv, şi sobră, sub raportul expresiei, scrie Marius Robescu, a cărui antologie recentă din colecţia „Hyperion" ***Spiritul însetat de real)*** cuprinde piesele considerate reprezentative de poetul însuşi din cele cinci cărţi publicate pînă acum, plus un număr mare de inedite, care ar putea constitui sumarul unei a şasea. Evoluţia poetului este evoluţia poeziei înseşi în două decenii. Dar să parcurgem antologia.

Un anume aer de epocă este sesizabil în poeziile de început, de prin 1966-l967, în atitudini şi în limba încă nespecifică, impregnate de ecouri din loan Alexandru, Adrian Păunescu cel de atunci sau, mai general, din noii „tradiţionalişti": *„Ce coborît e cerul, Doamne, / lîngă stîlpii de susţinere ai lumii/fi cum pot fi eu fericit / pe o astfel de vreme de ceaţă! / Toamna a imaginat un haos vegetal / şi se lasă bolta pe noi / caldă ca o burtă de cal".* Sau: *„Crud şi tulbure a înviat / chinul preschimbării In şerpi. /Boul divin aleargă sub cîmpie /suindu-şi coarnele prin ierbi".* Nota adevărată a poeziei lui Marius Robescu fiind alta, şi anume o interiorizare reflexivă, un intimism melancolic şi delicat, poetul se desface curînd de lanţurile înrâuririlor ca să scrie mici poeme, admirabile prin lapidaritate, potrivite cu temperamentul său contemplativ şi singuratic. Iată o ***Odisee*** redusă la scară, în care poetul-Ulise se lasă pradă reveriei întoarcereii, incapabil de o altă activitate decît aceea a imaginaţiei sale nostalgice: „ *Epice podişuri, cimpuri de margine / fericite de ploi, acolo te afli / sub steaua vibratilă o, draga mea, / şi n-am altă dorinţă acum / în afara unui casnic îndemn / nepotrivit, n-am altă dorinţă / pe vîsle culcat, cu nările pline / de sare jilavă şi fum... // Roşii săgeţi trimit înainte, / la pragul tău mă închipui /sub glugă, necunoscut".* La fel de frumoasă e şi poezia ***Darul,*** în care concentrarea extremă, dar şi recuzita (zidurile, scutul, săgeţile) nu sînt străine de ***Patimile*** lui Mircea Ciobanu: „ *Iţi dăruiesc sfîrşitul întîmplării. / O generozitate mult mai crudă / mi-ar trebui, dar n-am puterea. / Atît de blînd îmi vei vorbi / primindu-mă din nou, absurd / paznic al zidurilor arse. / Ci slînd alături rănile se-ating. / Nefericirea mea îţi înfloreşte scutul, / sînge străin împodobeşte neştiut / pieptul şi braţele eroului, / Cînd sînt în mine forţele ce ning / succesul tău e că s-au dus cocorii / iar porţile surpîndu-se acum / demult sînt biciuite de săgeţi. / Mă ştiu învinsul tău de la-nceput, / acesta-i darul pentru care lupt".* Se remarcă aceeaşi orientare regresivă a spiritului, aceeaşi orientare regresivă a spiritului, aceeaşi mişcare de întoarcere şi de împăcare, ca şi lipsa dorinţei, de luptă. Poeziile de dragoste denotă, toate.

absenţa temperamentului erotic. Lirismul rezultă, în majoritatea acestor dintîi poeme, din contemplaţia unită cu reflecţia, ceea ce conduce fie la crochiuri fine, picturale, la naturi moarte *(„Pe malul lacului / toamna se cunoaşte după bărci. / Trase cu de-a sila pe ţărm /zac cu burţile în sus / organizînd ca peştii"),* fie la punerea sub lupă a unor trăiri infinitesimale (căci reflecţia sporeşte totdeauna dimensiunile), a unor stări *(„ Oboseala ca un munte de nisip /şi toate lucrurile abia palpitînd/ cu gîtul îndoit").*

Putem determina în primele trei cărţi ale lui Marius Robescu şi un univers predilect pentru melancolicele lui reverii. Elementele principale ale acestui univers sînt marea (sau lacul), cerul (sau aerul, sau norul), păsările, barca şi vegetaţia de toamnă. Psihologic, somnul sau visul sînt ferestrele prin care poetul priveşte aproape totdeauna spre peisajele lui familiare. Ceea ce era valabil pentru emoţiile morale ale individului nu e mai puţin valabil pentru natura în care ele se obiectivează: o natură în desfrunzire perpetuă, agonică, în destrămare, indicînd aceeaşi întoarcere, nostalgie, regresiune pe care am descoperit-o în celelalte: „ *Carnea şi umbra frunza îşi pierde / cerul se duce cu pînze de nori, / ordinea lor".* Această decădere din ordine mi se pare a caracteriza în gradul cel mai înalt simţirea lirică a lui Marius Robescu, poet cu presentimentul entropiei, dacă pot spune aşa, al morţii cosmice. De aici provine, ca paleativ, nevoia de întoarcere, de ciclicitate. însă într-o poezie subtil eminesciană ca fond, intituiată ***Dorm şi visez,*** chiar şi conştiinţa acestei ciclicităţi ce asigură nemurirea pare îndoită: *„Dorm şi visez iubita mea că dorm / cu tîmpla pe o vină de copac / iar sevele îmi curg peste obraji, / nu pot din lacrime să mă desfac // silit zorii şi căderea serii //să ştiu cum din adine spre trunchiu ars /prin mine suie nul învierii // dorm şi visez iubita mea că dorm / cu tîmpla pe o vină de copac / ca într-un pat însîngerat şi n-am / de plînsul sevelor să mă împac // nici dor nici amintiri de veşnicie / nici aripă de suflet mai înalt, / ci numai osul, carnea, pierdute amindouă / cînd mă va scoate Charon cu barca lui în larg".*

Mi se pare că ***Utopia ninsorii*** din 1975 şi ***Spiritul însetat de real*** din 1979, precum şi ineditele de la finele culegerii prezente, marchează un punct de răscruce în poezia lui Marius Robescu. Diferenţa esenţială este una de registru: minor, iniţial, el devenise major într-o parte a noilor volume. Să notăm cîteva lucruri: reflexivitatea este din ce în ce mai abstractă şi mai radicală; imaginaţia lirică se depoetizează voit, căutînd exprimări mai direct-prozaice, mai realiste; ironia, care era înainte ca un strat de apă freatică, ţîşneşte acum, tot mai des, la suprafaţă în forme dezinvolt polemice, în ***Revenire,*** poetul pare a fi ajuns la conştiinţa unui adevărat program în acest sens: *„Asupra mea*

cade o boare de primăvară / mai rea ca un blestem / ridicîndu-mi sufletul in nări şi-n gîtlej /s-a zis cu destinul de înger /pe care jurasem nenumărate perfidii mărunte / (gifiitul mieilor, cintecul turturelei) / iarăşi ochesc în carne nepăsarea / si fac să picure sînge dintr-o nouă simţire // aleluia / îngerii sînt animale fără miros / motiv pentru care / sînt folosiţi cu succes la curăţitul haznelor, / treabă mai bună pentru ei nu există". Inscripţie e şi mai tipică: *„Blestemaţi fie cei care au spurcat neamul poeţilor / Cei care au supt măduvă din osul fratelui lor // în veci fie blestemat viermele în straie de flutur".* Sau concluzia din *Timpul: „prin urmare nimeni nu poate să scrie poezie / dacă nu si-a frînt mai întîi instinctul de conservare".* Aici e un alt Marius Robescu şi el poate spune despre sine în ultima dintre *Stanţe: „Ci nu-mi fu dat să-mi pierd graiul (atita pagubă!) după luni de zile de muţenie. Dar nu dintr-un fagure storc miere cu limba acum, ci dintr-un burete de pis/ă".* Poezia s-a asprit, şi-a pierdut „farmecul" calofil, tristeţile s-au convertit în furie, iar melancolia în dispreţ. *Ador o fărîmă de suflet* e atît de „realistă" şi de prozaic-pamfletară încît nu mai seamănă cu sobrele reverii de odinioară: *„Cînd. unii sună la uşă ca să te căsăpească / iar alţii aşteaptă liniştiţi după ziduri / Ştiind că într-o bună zi te vei duce tu singur / să-ţi vîri capul în laţ // cînd unul behăie tînjind în vigoarea amurgului / iar altul cumpără totul pe un cornet de seminţe / (biata lui copilărie a însemnat minciună şi rapt, /şi virtutea e mai tare dacă n-ai citi nici o carte) // cînd totul se reduce la eficienţa monedei care înfiripă / mereu aceeaşi melodie ruginită în cutia tonomatului / (ferească sfîntul să-ţi fie scîrbă să repeţi, / viaţa cere să-l tragi înainte fără ruşine!) // crede-mă că ador o fărîmă de suflet / asemeni unei trîmbe de flori scuturate / pe terenul roşcovan de tenis în duminica paştilor // place-mi mult să fiu eu naiv / şi să nu trag pe nimeni pe sfoară",* în spiritul însetat de real al poetului, moralistul uzurpează tot mai mult pe visător. Chiar dacă aici regăsim, ca şi la început, un anumit aer de epocă (altă epocă), căci orientarea realistă şi prozaică e generală în poezia deceniului din urmă, Marius Robescu îşi păstrează nota de originalitate şi de autenticitate. El e un poet admirabil, prin seriozitate şi cultură, de care va trebui să ţinem seama.

(România literară, nr. 38, 1980)

„Joc şi înviere"

Cine s-ar fi gîndit că *Joc şi înviere* va fi o carte postumă? Marius Robescu, abia trecut de patruzeci de ani, era încă un poet tînăr. Maturitatea liricii lui începuse să se întrevadă o dată cu

Spiritul însetat de real, volumul din 1979, al cărui titlu era împrumutat, în 1980, primei antologii de autor, publicată în colecţia „Hyperion" a *Cărţii Româneşti.* Cînd am comentat-o, la data apariţiei, am remarcat că intimismul visător şi melancolic de pînă atunci făcea loc unui moralism ironic şi cîteodată aspru. Schimbat era şi registrul poetic: confesiv interiorizat, minor, înainte, el devenea reflexiv, dar nu abstract, cu o notă prozaică şi vehementă, care mergea pînă la pamflet.

Joc şi înviere se menţine în cadrul acestei din urmă orientări, în ciuda înfăţişării eteroclite a pieselor care-l compun. Ce ar fi urmat nu mai putem şti. Impresia mea este că poetul nu se fixase deplin la o formulă şi mai tatona. Pe coperta a doua a cărţii de faţă a fost tipărită o mărturisire semnificativă. Cu multă francheţe, Marius Robescu recunoaşte că nu-i sînt nici lui însuşi lămurite „intenţiile profunde" ale liricii sale, ale cărei „ascunzişuri interioare", le aseamănă cu o carapace de broască ţestoasă încrustată cu hieroglife, adăugind a fi preocupat mai ales de „destinul cuvîntului". Să ne oprim la această din urmă constatare, în carte, există cîteva texte care reflectează deschis asupra rostului cuvîntului în poezie. Una din problemele de care poetul e conştient este aceea a rezistenţei pe care cuvîntul o opune *(Sunete): „ Vreau să spun a - dar nu spun decît a /şi mă opresc ca la un plîns de durere, / vreau să spun ap - dar nu spun decît ap /şi tac pe loc asurzit de explozie / vreau să spun apă dar nu spun / decît apă / iar acesta este acum un cuvînt / altceva voiam eu să zic / ce contează / trebuie să port răspunderea vorbelor mele!".*

Sunete, care îşi au rădăcina înfiptă în gîtlejul poetului, sînt ale lui şi totuşi sînt diferite de el: *„Mai mult nu-mi cereţi să explic - / îmi piere graiul!".* Dificultatea este evocată şi în *O altă limbă: „Nu vreau să scriu decît în limba mea / dar parcă o altă limbă mă încearcă / o limbă a splinei o limbă a nisipului / o limbă a fructului şi o limbă / a ochiului pineal, / o limbă care mă muşcă din întîmplare / din greşeală, aşa cum şi eu îmi muşc / limba mea roşie cu atît mai preţioasă... "*

În *Stare de fapt* poetul se compară cu un *„maestru în navigarea cuvintelor",* dar care, *„pilot pe vreme de ceaţă",* şi-a rătăcit *„clopotul de avertizare".* Dincolo însă de aceste lirice speculaţii metapoetice, Marius Robescu n-a trecut, cel puţin în *Joc şi înviere.* Am ilustrat acest strat al poeziei lui nu numai fiindcă autorul însuşi s-a referit la el, în mărturisirea citată, dar şi fiindcă el constituie dovada cea mai clară a răscrucii la care poetul s-a aflat la un moment dat. Astfel de întrebări sînt totdeauna semnul unei schimbări sau a unui impas. E ca şi cum, pierzîndu-şi încrederea în limbaj şi spontaneitate, poezia şi-ar întoarce privirile spre sine, îndoite şi cuprinse de nelinişte.

Deşi nu e împărţit pe cicluri, Joc şi înviere cuprinde poezii felurite, fiind absolut evidentă şovăiala între mai multe drumuri posibile. Voi încerca să descriu volumul din această perspectivă.

La debutul său, Marius Robescu a suferit înrîurirea, între alţii, a lui Nichita Stănescu. Antologia din 1980 nu relua nici una din poeziile respective. Dar, iată, poetul n-a scăpat cu adevărat de toate ecourile. Nu numai că ***Geocentrism*** ne duce cu gîndul la ***Laus Ptolemaei,*** dar poezia titulară şi, apoi, ***Fulgerul încovoiat,*** sînt vădit nichitastănesciene în temă şi în mijloace, printr-un soi de antropocentrism, în care universul întreg este reprezentat ca o extrapolare a umanei anatomii. ***Joc şi înviere*** este, în ciuda materialului străin, o foarte frumoasă poezie: *„Primele cinci degete îşi luară zborul / trăgînd mina după ele hăt departe / trăgind în cer braţul // următoarele cinci degete şi ele / îşi luară zborul răzleţe / trăgînd mîna trăgînd braţul // toate la un loc se strînseră pe o cracă / ciripind trupului ciripind capului / găinăţîndu-se // atunci capul se urcă mai sus / se îmbrăcă în raze / şi se făcu de minune soare // iară trupul se lăsă mai jos / sugindu-şi pîntecul / şi în totul deveni / uite cum se clatină de nimic universul / cum se duce şi vine / pe bietele omului două picioare!*".

De altă factură sînt cele trei ***Bucolice, Pe sărite*** şi ***Dimineaţă.*** La prima vedere, pare a fi vorba de o oarecare nostalgie naturistă, într-un decor modern şi „prozaic" de întoarcere la sat a orăşeanului, poetul strecoară un accent panic, amintind de Blaga clin ***Păţii profetului.*** Pe o „prispă la ţară", schimbînd „vorbe nu prea de soi", oaspeţii şi gazdele beau vin „din pahare modeste": pe neaşteptate, din viţă de vie neînflorită, dar ca trezită din somn. o picătură cade în paharul dus la gură. Am rezumat ***Bucolica a Il-a.*** Nevoia de a regăsi miracolul naiv al naturii nu pare însă satisfăcută. Ea este mai curînd proclamată, cu o doză de ironie, decît trăită cu adevărat. Să fie autentică fericirea din finalul ***Bucolicii a Ill-a?*** Mi se pare că trebuie să privim cu circumspecţie dionisianismul atît de uşor regăsit: *„Miroase a fum a lapte fier şi a balegă / vitele coboară drumul în pantă / proptindu-se zdravăn de pietre / de pe dealuri curg şuvoaie în albia rîului / în colţul meşterul potcovar / ciocane ritmic stricînd efigia / de pe o monedă uzata // sfîrşeşte prin a strîmba din dinţi / noi bem vin şi aşteptăm / şi ne tragem la căldură / rîdem / şi jucăm cărţi în prostie // :vîrlindu-ne săgeata din arc / ea ocoli pămîntul şi ne străpunse din spate / (naiv dacă eşti înveţi mai multe!) / copacii stingheri fac paşi spre casă // sîntem veseli, chiar fericiţi! / ne-am regăsit matricea / sîngele nostru sare coarda /prin vine"*.

Un moralism direct ne întîmpină cu alte cîteva poezii, prea „clare", după gustul meu *(„Cîndva / pe un gazon des şi proaspăt / in loc de minge / am apucat in mîini o faţă omenească // acesta a fost /primul impuls al încărunţiră"* - ***Primul impuls),*** cărora le prefer fără ezitare parabolele lirice care alcătuiesc mai bine de o treime din carte, în cele mai izbutite, sînt evocate scene banale, cotidiene, de viaţă, cărora i se atribuie o semnificaţie difuză. Mai puţin demistificatoare decît acelea ale primului Marin Sorescu, le seamănă totuşi prin, aşa zicînd, punerea în pagină. Lirismul iese prin interstiţiile dintre planul real şi acela al ideii. Oricît ar fi de previzibilă, uneori, mişcarea poetică, există neapărat în final un mic element de surpriză, care are rolul unei poante, în ***Patina),*** poetul bea ceai şi priveşte cum evoluează pe gheaţă tot felul de „ *domni şi domnişoare / bravi artişti ai alunecării",* îi atrage atenţia un tînăr „cu aripi oblice", care este „un as" al dansului pe patine. Dar un cunoscător îi spune că tînărul de fapt nu patinează, „ *ci de foarte multă vreme încearcă /să cadă pe gheaţă şi nu reuşeşte".* Inversarea motivului îngerului căzut este destul de limpede. Aceste parabole pot fi şi extrem de subtile. Cea mai sugestivă dintre toate, şi una din poeziile antologice ale lui Marius Robescu, mi s-a părut ***Moştenire,*** care deschide cartea: *„Poftim un sîmbure / de acum ai şi tu un rost / pune-l în buzunar / dar ai grijă să nu cadă prin vreo crăpătură / să ajungă în căptuşeală / şi să încolţească naibii acolo // să te pomeneşti că te trag / lăstarii de poale // că-ţi înfăşoară genunchii / rădăcinile lacome // că-ţi iese prin guler / trunchiul vîrtos // încolo fă ce vrei / noi ne spălăm pe mîini // şi aşa / fructul a fost cam crud!".*

Mai puţin mi-au plăcut parabolele în care elementul „realist" lipseşte şi care suferă de o anumită emfază, în ***Cerul comun,*** bunăoară, cadrul şi atmosfera sînt ale lui Emil* Botta, minus însă burlescul compensator de la poetul ***întunecatului april.***

în totul, *Joc* ***şi înviere*** este cartea unui poet adevărat care, dacă ar mai fi trăit, ar fi găsit cu siguranţă cele mai nimerite continuări ale liricii lui inteligente şi sentimental pesimiste, în care erotica nu şi-a găsit aproape nici un loc. *(„Eu, în tinereţe, am suferit mult din dragoste / acum, la maturitate, simt într-adevăr mîngîierea femeilor / rana nevăzută din podul palmelor din tălpi şi din coaste / mi-o descoperă ele pe pipăite l şi o redeschid"* ~ ***Rana nevăzută),*** severe pînă la austeritate şi lipsă de tandreţe.

(România literară, nr. 5, 1986)

ADRIAN PĂUNESCU „Pământul deocamdată"

în Adrian Păunescu, şi omul şi poetul trăiesc din gestul spectaculos, ostentativ şi incomod. Şi unul şi celălalt iubesc scena, tribuna, locul public. Sînt actori impertinenţi, agitatori cu vorba, explozivi, într-un amestec greu de deslușit de sinceritate brutală şi de contrafacere vizibilă cu ochiul liber. Orice portret i-am face autorului ***Pământului deocamdată,*** el implică laturi contradictorii. Mi-l amintesc pe acela, frumos literar, din ***Istoria polemică*** a lui Eugen Barbu, început cu o caracterizare abruptă *(„ Totul mă supără la acest poet în afară de poezia lui")* şi continuat cu enumerarea aproape paradoxală a contrazicerilor: „ *Poet de mari gesticulaţii, agitator de vers şi actor blamabil, inspirînd neîncredere In arta lui tocmai prin teroarea cu care voia s-o impună, lipsit de dramă, să nu zic tragedie, facil fără să ştie, suferind însă de o uşurinţă talentată, trece în acest moment de răscruce al existenţei printr-o schimbare fundamentală la faţă!"* Iată, chiar în ***Pământul deocamdată,*** poetul declară: „ *Să fiu sărbătoresc, voios şi imnic /Să pot să te mai cînt pământ al ţării / Cu forţa dragostei şi-a disperării...* " Voioşia exuberantă şi elanurile abundente ale liricii patriotice nu exclud, în evocarea „Oltului lăuntric", a ţării străvechi de ciobani ce-şi urcă „blîndele lor turme" pe munţi, *„plînsul miilor de. mioriţe / înduioşate de ursita lumii".* Poetul are *„trup drăcesc şi suflet îngeresc",* o vitalitate care-l împiedică să fie „sfint", pur şi copilăresc, împingîndu-l spre dezordine afectivă, spre tonul prăpăstios al viziunilor apocaliptice: „ *Cine mai e pe lume sănătos? / Cine fără de grijă-n zori se scoală? / în acest veac de sus şi pînă jos / lumea le-mparte-n doctori şi în boală".* Retorica entuziasmului constructiv e dubiată de aceea a eshatologicului. într-un autoportret, proclamă riscul drept elementul lui firesc. E un luptător, un insurgent, un copil teribil speriat de posibila lui cuminţire ca de un cataclism: *„De linişte fiinţa mea se teme".* Parada zgomotoasă face la el casă bună cu îndoiala, lauda şi imnul cu pamfletul. Histrionic, se bate ca Don Quijote cu morile de vînt silindu-Ie să dea fainã: *„E potolită foamea voastră plină: / Eu, Don Quifote, azi vă dau făină".* Orgoliul nu-i lipseşte, cum se vede, conducîndu-i poezia spre declaraţii enorme despre sine: se simte chemat să ia atitudine, să-şi trăiască veacul, dar nu paşnic, ci enervat, furios, convins că poate schimba lumea: *„Am spus acestea toate despre lume /Din dorul de-a o face mai curată / Ca inima mea să aibă-n ce să bată / într-o fiinţă nu doar într-un nume // Cîntecul meu s-a săturat să fie / Doar martor,*

invitat ca la o nuntă / El face revoluţie cînd cîntă / Nu povesteşte cum era să fie. // Nu lăutari cu viaţa comandată, / Nu apatrizi cu singele-n schimbare, / Ci oameni vii şi demni pe care-i doare, / Revoluţionari, cu lumea toată. / Erou e cel ce e, nu cel ce are, /Se-nvîrte-n vers Pămîntul Deocamdată". Dar, tot el cade apoi în melancolie, plîngîndu-şi destinul greşit, viaţa stricată, singurătatea intolerabilă: *„Mă simt atît de singur, pe lume, că mi-e frig. / La colţurile casei e vînt si este ploaie / Ce nici nu pot a crede îmi pare că aşa e/ Pe propria mea mamă ca pe-un străin o strig".*

Schimbările de umoare sînt o caracteristică a poeţilor temperamentali şi afectivi ca Adrian Păunescu. Reversul forţei lui torenţiale e slăbiciunea în solitudine, revoltatul are momente de apatie, declamaţie, patosul se stinge în cîte un sonet al iubirii frustrate. Originalitatea provine din aceste stări complexe şi incontrolabile, din labilitatea sufletească a poetului, în fond, Adrian Păunescu e un egocentric, căutînd mereu postura cea mai avantajoasă (uneori cu preţul sacrificării artei) în care eul să ţîşnească hipertrofie; poemele lui sînt zgomotoase, retorice, orale, chiar dacă rareori le lipseşte acea energie primară şi tumultuoasă fără de care nu putem vorbi de poezie adevărată. A fost mereu imitat mai ales pe această latură de mai tinerii poeţi. Ceea ce nu i s-a putut imita este însă talentul.

Limbajul acestei poezii în echipament de campanie nu-şi alege mijloacele. Adrian Păunescu ar putea spune împreună cu tînărul Beniuc: *„Cînd voi izbi o dată cu barda / Această stîncă are să se crape. / Şi vor ţîşni din ea şuvoi de ape, / Băieţi, aceasta este arta!"* O artă, desigur, cam elementară, în care factorul de persuasiune oratorică are mai mare importanţă decît reflexul liric pur al unei emoţii. Programul ca atare îl găsim explicat în prima poezie din volum şi el e supărător de neglijent lingvistic, de prozaic: „ *Pe pămînt avem de toate / Şi mai bune şi mai- rele, / Bune, rele, / Şi-nchisori şi libertate / şi-a putea şi nu se poate /şi noroi şi stele ".* Simplitatea a devenit simplism, poezia proză, în primul rînd, căutarea expresiei directe în poezie nu e totdeauna lăudabilă, putînd transforma lirica într-o versificaţie greoaie, incorectă. „ *Voi ce mîncafi cotlet de albatros"* e un vers nefericit fie şi într-un pamflet, ca şi *„Scincind nonlibertatea viitoare"* care zgîrie urechea. Exemplele sînt nenumărate şi ceea ce mă intrigă este că ele nu se datorează unei carenţe a simţului limbii, ci, mai degrabă, orgoliului de a o silui: *„încît Moldova de nădejde / Prin ani se eminescuieşte".* Cuvintele dau buzna la Adrian Păunescu, prea grăbit pentru a le pune stavilă şi prea mîndru pentru a le tria. Aici nu mai e vorba de bogăţie şi naturaleţe a vocabularului, ci de un fel de barbarie

are ameninţă expresivitatea minimă. Oral şi praa familiar, Adrian păunescu sfidează convenţii absolut necesare.

în al doilea rînd, se observă că multe din aceste fraze nepotrivite vin din limbajul jurnalistic curent. Nici nu e de mirare, de vreme ce poetul poate versifica în toată liniştea astfel de banalităţi stîngace: „ *Lupta pentru dreptate pe planetă / nu e o bătălie pur şi simplu, / săracii plătesc taxele de timbru / spre-a fi justiţia cit mai cochetă"* Recunoaştem prea uşor turnura declarativă a unei anumite poezii mai vechi şi mai noi *(„De douăzeci de secole încoace / Săracii tot fac tronuri şi fotolii / N-au oamenii cu ce să se îmbrace / De-atîtea steaguri negre şi de dolii"),* superficială şi găunoasă, alunecînd uneori în fabula transparentă, esenţial prozaică *f. Trist e vulturele cu ochii scoşi, / în berna sade pliscul lui de piatră / Parc-ar cotcodăci şi parcă latră / întors în întuneric la cocoşi").* Acesta e, artistic, nivelul cel mai de jos la care publicistul l-a scoborît pe poet în *Pănuntul deocamdată.* Vigoarea pamfletară se consumă în satire (foarte modeste ca mijloace) ale birocraţiei, delaţiunii, hoţiei morale, neonestităţii. Admiţînd bunele intenţii demascatoare, respingem imaginaţia liric săracă. Poetul reuşeşte doar în cîteva locuri unde caricatura, critica, vehemenţa pamfletară izvorăsc dintr-o secretă gravitate. E cazul poeziilor despre ţărani din volum. Poezia rezultă aici dintr-o generoasă vibraţie: *„Să fii ţăran şi să nu-ţi fie bine, / Ceva inexplicabil cînd te doare, /Să n-ai atîţia bani în buzunare, / Cu-o boală mult mai scumpă decît tine,. // Şi din întreaga lume cu ruşine / Să afli că ţarina e uşoară, / Că după o istorie amară, / Nimeni, bolnav, pe gratis nu se ţine, // Să fii ţăran, să vii în capitală, /Să-ţi mai alini a morţii tale teamă, /Să nu te bage niciportaru-n seamă, / Să taci văzînd cum doctorul înşală / La licitaţii pentru cîte-o boală / Mai scumpă ca o clasă socială".*

Ultimul vers e memorabil. Regăsim în el ceva din prospeţimea absentă în destule altele. Că Adrian Păunescu e poet adevărat şi original ne-o dovedeşte tocmai capacitatea lui de a-şi depăşi impasurile. Există în *Pănuntul deocamdată* poezii admirabile care riscă să treacă neobservate din cauza ideii preconcepute (dar cît de bine întreţinută de autorul însuşi!) că, de la *Istoria unei secunde* încoace, Adrian Păunescu a devenit un poet monocord, emfatic şi fastidios. Versuri foarte frumoase le compensează pe acelea facile sau chinuite: *„De-atîţia meri ce nu mai pot să doarmă /Parcă se văruieşte o cazarmă".* Sau: *„Noi, Doamne, te rugăm cu milă mare/ Tristeţea lumii dă-ne-o nouă astăzi",* în acest ton de psalmi moderni (cu unele reminiscenţe argheziene: „ *Un arbore cu frunze mici să fii /Şi să te bată vînturile-n ele... ".* Şi încă: *„Sever, privind pe cei care te latră, / Tu viu să fii dar să miroşi a piatră")* sînt scrise cîteva din poeziile emoţionante ale culegerii. O plîngere a uitării şi a

dezrădăcinării este ***Pinăla vatră,*** amintind de întîiul loan Alexandru, dar în plus cu o umbră de remuşcare ce o face conştientă şi insuportabilă- *„Aceeaşi masă mică ne adună / în jurul dumitale, maică mare, / pe scaune de lemn cu trei picioare f Ne strîngem. maică sflntă, maică bună. II Şi dumneata eşti dusă pîn-la vatră / Parcă să iei un tuci de mămăligă / Şi parcă o vecină te şi strigă / Şi parcă şi un dine te tot latră. // Şi nu mai vii şi am uitat cu toţii, / Ce vrem aici şi ce va fi să fie, / O, maică bună, maică pămîntie, / Ca pe-o-ntîmplare te-au uitat nepoţii. //Plecăm prin sat s-aflăm, nepllnso 'încă, l Pe cineva, cu piată să te plingă".* Aceeaşi emoţie sugrumată, în ***Floare şi cenuşă,*** de o profundă şi laconică expresivitate: „ *Vai, tinereţea mea mai stă la uşă, / unde-am intrat să îmi preschimb ursita, / Mă-ntorc bătrîn, suflet cioplit cu sita, / Strigîndu-mă pe nume cu cenuşa. //Am fost comediantul fără voie, /Am fost ruşinea cea neruşinată, / Acum strîngînd eroare lingă pată, / Pe viaţa mea greşită trec ca Noe. // Unde slnt flori eu simt că-i şi otravă, / Minia unui veac o simt în creieri, / Ca lacăte s-aud în aer greieri, / Tocind mărunt în liniştea grozavă. //Şi voi pleca, iar floarea de la uşă / Va strînge-o servitorul de cenuşă",* în sfîrşit, ce acuitate a fericit-îndureratei confesii erotice este în ***Oaia îndrăzneaţă:***

„Această oaie a înnebunit, Nu-i mai e
frică de nimic, nimic, Toate cuvintele
ce i le zic O fac să rida fraged şi
cumplit.

Pîn-a avea o taină şi un tic, Se
uită ca-n oglindă în cuţit.
Această oaie s-a îndrăgostit Şi
murmură un fel de ritm peltic.

Dar n-am ce-i face, merg in urma ei,
Şi-s gata la orice să mă aştept, Această
oaie ce o port în piept Această inimă
fără idei

Ca un cioban, cu oaia lui cinstit,
Urmîndu-mi inima pîn-la sfîrşit":

Acesta este poetul Adrian Păunescu, deocamdată.

(România literară, nr. 8, 1977)

DORIN TUDORAN „Pasaj de pietoni"

Deşi unele lucruri se repetă (şi în *Pasaj de pietoni* care, cu excepţia primului ciclu, este o reluare), rareori un volum al lui Dorin Tudoran seamănă cu precedentul, în fond abstracte, cerebrale, poeziile de debut din *Mic tratat de glorie* (1973) încercau să încarneze ideea într-o definiţie, să o proiecteze plastic într-o notaţie de obicei plină de fragedă expresivitate: *„se face dintr-o dată ziuă /de parcă nervii unei harfe /sini mingîiaţi velin de coada /păunului cel mătăsos ".* Ce poate fi în această barbiana sugestie decît o impresie matinală? Poezia se intitulează *Dimineaţă.* Alteori asocierile sînt şi mai ciudate, fără ca poezia să devină vreodată cu adevărat ermetică: „ *uneori cai împărăteşti ies noaptea din apă / să-şi usuce pletele la vocea lui net king cale".* Titlul: *Ansiedat.* Se observă în definitiv că sub aspectul manierist, şocant analogic, chiar extravagant, se ascunde o simţire melancolică, anxioasă, deşi gata oricînd să braveze, serioasă, fără a dispreţui farsa, avînd parcă permanent ceva sfidător în candoare. Privirea pe care poetul ne-o întoarce peste umăr de pe coperta acestui prim volum e a unui adolescent puţin îmbufnat şi pus pe rele!

Imediat după aceea, în *Cintece de trecut Akheronul,* probabil ca să nu mai pară juvenilă (deşi acesta îi e farmecul), poezia lui Dorin Tudoran îşi îngroaşe vocea, se sistematizează pe două-trei mari teme (sau, oricum, are aerul a o face), capătă amploare retorică, încercînd să imite remarcabile *(„ dar văd că a sosit încă o dată vremea plecării / şi eu nesocotind faptele zac de boala poeţilor melancolici").*

Uneori plutirea e, din nou, altceva: o culegere de poezii de dragoste, unele foarte eminesciene ca expresie, altele în stilul somptuos artificial al „romanţelor" lui A. E. Baconsky. Poezii de dragoste îşi întitula autorul şi ciclul final din *Mic tratat,* dar numai cu .greu, sub egotismul foarte tineresc, putem descoperi acolo crosul, în *Uneori plutirea,* chiar dacă fără „sinceritate" *(\\ric* vorbind), căci Dorin Tudoran este un poet artizanal în acest stadiu, motivele şi figurile poeziei erotice se pot recunoaşte. Şi în volumul următor *O zi în natură,* al doilea ciclu cuprinde astfel de poezii, unele frumoase, fără a putea totuşi identifica nici aici o originalitate deplină. Iată *Cîntec* (reluat în *Pasaj de pietoni* sub titlul *Cîntecul vînătorului tînăr): „ Cîte cîntece mai sînt / Pînă la tine, mireasă, / Cît mai trebuie să cînt / Să-ţi topesc geamul la casă? II Cîte nopţi să mai aprind / Borangicul de pe mine / Ochiul cit să mi-l mai mint / cu minciuni far' de ruşine? //*

cîte ape să mai trec / Pîn' la apa prefăcută / Clnd In sînge de berbec / Cînd în lacrimă de ciută? // Braţul cit să mi-l mai scald / în scăzutele izvoare / Pîn' să sune cornul, cald, / Pentru Marea Vînătoare? // Trupul cit să mi-l mai ung / Cu cel sînge far 'prihană / Că de-atîtea răni, n-ajung / Să-mi mai fac pe trup o rană". Acesta e stilul suav mahalagesc al lui M. R. Paraschivescu şi Lorca. Dar în ***Pasărea Emanuelta*** (din ***Uneori plutirea,*** reluată şi ea în ***Pasaj de pietoni)*** tonul, atmosfera, ritmul sînt ale lui Poe şi pe alocuri Botta: „ *în fiecare din nopţile solstiţiului de iarnă, / alunecă peste mine cin tecul Păsării Emanuelle. Şi, / dimineaţa, braţele mele albe strălucesc orbitor, ca / două pîrtii de schi. Dar niciodată n-am putut afla, / după dantela urmelor, direcţia spre care se îndreap- / ta, de fiecare dată, invizibila Pasăre Emanuelle".* Nevermore. Reminiscenţe de lectură, transcrieri voite şi uneori cu substrat polemic, ca aceste ***Fructe ale amintirii*** din volumul al patrulea, ***Respiraţie artificială,*** nu numai destul de nichitastănesciene în expresie, dar dedicate lui Nichita Stănescu: *„ dumneavoastră aţi citit încîntaţl / **Fructele mîniei,** / Dumneavoastră consumaţi / numai fructe proaspete, / Dumneavoastră iubiţi / salata de fructe, / Dumneavoastră sînteţi fructele / unei anume realităţi, / Dumneavoastră şi numai Dumneavoastră /sînteţi pîndiţi şi admiraţi / de omul care-şi risipeşte / încă un rînd de dinţi / muşcînd în neştire, / din fructele de fier / ale amintirii. // Priviţi-l / pe bărbia lui / alunecă, pare că alunecă / un suc strălucitor ca un lac ultrarapid / uscat de acum cîteva milenii",* în ***Pasa/ de pietoni*** poetul renunţă la dedicaţie, ceea ce poate induce în eroare pe cititorul care simte ironizarea unui anumit protocol al liricii lui Nichita Stănescu.

Respiraţie artificială şi recentul ***Pasaj de pietoni*** (admirabil ilustrat grafic de Vasile Olac) conţin, într-o parte a lor, şi un cu totul alt tip de poezie, pe care o cred cea mai autentică şi modernă de pînă astăzi a lui Dorin Tudoran. De altfel, prima din aceste cărţi e reluată aproape toată în ciclurile ***Banchetul leproşilor*** şi ***Tenebrele speranţei*** din cea de a doua. ***(Semne particulare*** de la Editura *Eminescu,* fiind o curată antologie de autor). Astfel de întrepătrunderi arată ele înseşi, pînă la un punct, foarte lentul proces de decantare a poeziei lui Dorin Tudoran. Straturile se amestecă: definiţii plastice în maniera debutului, versuri clasiciste, ca acelea din ***Cîntec de trecut Akheronul,*** lirică erotică ceremonioasă şi artificială precum aceea din următoarele două cărţi. Noutatea, în timpul din urmă, o constituie poeziile cu aspect de parabolă şi cu temă morală sau socială, ce ating un punct major de interes în ciclul (şi în poemul cu acest nume) ***La vie en prose*** **din** ***Pasaj de pietoni.*** Un motto din Borges spune totul despre felul de experienţă

care aceste poeme îl au în vedere. Dar nu e numai tematica: ci şi f rrnula întrebuinţată. Poezia lui Dorin Tudoran s-a asprit considerabil • a adoptat un ton aproape dur. Au dispărut efectele căutate de stil, iciul de oglindă al poeziei de dragoste, şi în general înfăţişarea minoră Hjn poeziile anterioare. Poezia se apropie acum de formele discursului si ale prozei zilnice, e neglijentă, batjocoritoare, declarativă, dialogată, epică, directă, alegorică, nervoasă şi enervată. Sarcasmul vizează în special două categorii de fenomene: manipularea individului în unele din societăţile moderne, distrugerea personalităţii, domesticirea, îndobitocirea; şi rolul poetului, cu lupta lui, adesea desperată, contra celor care-l dispreţuiesc sau ucid.

Spre a o exemplifica pe a doua, iată o îngrozitoare parabolă cu Ante Pavelici, cel care, cu ,.mîini de pianist", scoate ochii poeţilor şi în care teroarea brună, a haidamacilor, a brutelor încătărămate, lovind în intelectuali, e încă o dată şi magistral evocată: *„Stau haidamacii l la umbra unui stejar: / mănîncă / plosca trece de la unul / la altul / ca o tir/ă de lux / mult rîvnită // cîte umil rîgîie / cîte unu! sună / de-ai zice că-şi dă sufletul /prin turul pantalonilor: /Sănătate, camarade!» / mai depqrte / abătut şi cu mîncarea neatinsă / dinaintea lui / el îi priveşte: / nu-şi poate ascunde dispreţul / mîinile lor nu-i plac / sînt murdare / crăpate / diforme - / rădăcini dezlănţuite // se-ncruntă / mai bagă o dată / mîna / în panerul de răchită / acoperit cu şervet alb / caută / pipăie / mîngîie agitat / nemulţumit se ridică / îşi şterge mîinile / cu o batistă albă de mătase / mîinile lui albe / cu degete lungi / şi bine desenate / - mîini de pianist - / apoi urlă: / «Idioţilor, / dar ochii lui, / ochii blestematului ăluia / de poet, / unde sînt? / Neisprăviţilor, / nu sînteţi buni de nimic!» // şi-n acelaşi timp / cu-o năprasnică lovitură de picior / răstoarnă panerul de răchită: / iarba pare o imensă masă de biliard / răvăşită - bile, / multe bile albe / însîngerate / numai bila roşie lipseşte; f Ante Pavelici a avut / încă o zi proastă - / mîine, cine ştie""*.

(România literară, nr. 10, 1980)

DANIEL TURCEA

„Entropia"

Despre autorul *Entropiei* (Ed. C.R., 1970) s-a vorbit ca despre unul din cei mai talentaţi debutanţi ai anului trecut. Daniel Turcea (pe care-l citesc cu oarecare întîrziere, explicabilă prin greutatea de a-mi procura cartea) este, într-adevăr, un poet înzestrat şi aceste prime versuri ale sale sînt mai mult decît promiţătoare. Titlul, cam şocant, e drept, răspunde unei intenţii limpezi, sprijinindu-se pe ideea unei poezii care-şi inventează propria geometrie, propriul spaţiu de forme pure şi doar aparent dezordonate: *„E-atîta credeţi, că conjur, rigoare / In jocul geometric dar nociv / de simplu şi de suplu şi tradus / prin nacele plutind peste nacele / plutind in sine către sine în // Există doar ceea ce nu există / Dar nu se poate, credeţi, afirma / Un Euclid e-n aer peste Yemen / si-n geometrii cu muchii de mătase / Inexistente, tot, se va-ntimpla / Cum se intîmplă-n intersecţia fructa.. "* Cu fractură exterioară, versurile îmi amintesc de acelea ale lui Ilarie Voronca (aceeaşi discursivitate ostentativă, acelaşi aspect haotic şi insolit al metaforelor etc...). în fond, Daniel Turcea este înrudit temperamental cu Leonid Dimov, prin înclinaţia spre reverie şi construcţia de imaginare universuri plastice. D. Ţepeneag (care-i prezintă volumul) prinde foarte bine nota de „miraj" a acestei poezii. Autorul are nostalgia unui Orient mirific, spaţiu pur, nelocuit, ireal, ce se identifică o dată cu Asia pastelurilor chineze ale lui Alecsandri şi Macedonski, altădată cu Nordul boreal al lui luliu Cezar Săvescu sau chiar ca Spania barocă a lui Eminescu. Este o lume de geometrii incerte, mătăsoase, de arome, de pietre scumpe, de culori, de fructe şi de animale stranii:

„ Şi aşa cum deasupra Ţării Yemen / aerul visează geometrii / cu moi, in cub hazuy de catifea, /sfere de întîmplări măceluri unse cu mirt şi aloe / lespezi / din cafea //cu nuci de sînge eunuci / bălai, copii emiri sub iazuri colorate / dervişi şoplrle-n caravanserai / in seri mai feminin de mult aflate / cu // portocale-oranj-ceremonii palate /da l mirtul / e legenda alesului iman / şi tot nisipul serii sub pleoapa lui Oman / e molima plecării arabilor neferit / e-n rodie desfrîu-n seminţe odaliscă / e-n şal de odaliscă paloarea fructei vai / sub diamante zodii de animal alături / sînt opiu-n maci cum stau dispuşi străinii mai Verdei Chine-n caravanserai".

Nu trebuie căutate sensuri mai adînci în aceste efluvii de culori şi de forme, căci poziţia lui Daniel Turcea se află, toată, în plăcerea

mnunerii de viziuni caleidoscopice. Poetul se joacă cu vorbele, licrrafic şi ingenuu, visînd geografii lirice şi exotice şi populîndu-le de făpturile suave ale imaginaţiei sale.

(Contemporanul, nr. 7, 1971)

„Epifania"

Peste exact două săptămîni, la 22 iulie, Daniel Turcea ar fi împlinit 37 de ani. Născut în 1945, el a dispărut prematur în 1979. Din cele două cărţi pe care le-a publicat ***(Entropia,*** 1970, şi ***Epifania,*** 1978), reproduse integral, precum şi din cîteva zeci de inedite, a fost alcătuită o culegere, intituiată, ca şi precedenta, ***Epifania,*** una din ultimele care apar în excelenta colecţie „Hyperion" a Editurii *Cartea Românească.* Nu ştim, vai, cum ar fi arătat selecţia, dacă poetul ar fi putut să şi-o facă el însuşi şi nici de forma finală a volumului la care lucra, ***Poeme de dragoste*** (titlul aparţine oare poetului sau editorului?) nu putem fi siguri. Ce ar mai fi scris Daniel Turcea dacă soarta i-ar fi îngăduit, e, pe de altă parte, greu de spus şi, în definitiv, inutil. Mai nimerit este să subliniem faptul că multe din poeziile cuprinse în ***Epifania*** sînt excepţionale şi că Daniel Turcea a lăsat, la nici 34 de ani, o operă originală şi puternică.

între cele două cărţi tipărite, la intervalul, neobişnuit pentru poeţii români de azi, de opt ani, sînt unele asemănări, dar şi mari deosebiri. ***Entropia*** conţine lungi şi volubile poeme, în care se amestecă, în chipul cel mai personal, preţiozitatea şi umorul, filosofarea şi parodia ei, austeritatea cu o mătăsoasă senzorialitate. Tînărul pe atunci poet era un epicureu visînd geometrii spirituale, înrudirea cu Ion Barbu (în tăietura frazei lirice, ca şi în unele motive cum ar fi helenismul tîrziu, pătruns de duhul arab şi asiat) i-a fost semnaiată de la început, nu şi o anume disponibilitate spre umor, spre comicul ideii, indiciu al unei imaginaţii pline în fond de vitalitate. Poemele, de aspect oniric, cultivă uneori un soi de delir calculat, ca la Dali sau Chagall *(„cînd lumea doarme visînd din chagall"),* în care materiile îşi schimbă proprietăţile, solidele curg, lichidele îngheaţă, într-o foiala permanentă a moleculelor, minuscule fiinţe demoniace care aiurează, nd, clinchetesc, foşnesc şi pîlpîie. Peste acest strat organic profund, poetul aşterne unul de culoare, vădit livresc, bogat în referinţe şi simboluri. Prima impresie este de exotism în maniera simboliştilor

la 1900. Gh. Grigurcu a vorbit de similitudini cu poeţii macedonskieni Mircea Demetriad, Alex. Obedenaru şi Al. Petroff *(•.poeţi de mare elan topit în preţiozitate").* Abundă numele proprii,

cu mireasmă orientală (arabă sau chineză), în încercarea, repetată de a sugera colaborarea (aici e reminiscenţa barbiana cea mai vizibilă) spiritul de geometrie grecesc cu spiritul senzual, baroc, al Asiei. Unele versuri sînt programatice: „ *Un Euclid e-n aer peste Yemen/şi-ngeometrii cu muchii de mătase".* Altele se mărginesc să sugereze alchimia aceasta specială: *„Cu geometria lină a Statului Mohab / Dezvăluită-n dulii prin însuşi cubul Ab / Dul / Moscheea casei El Irhal / E muşcătura serii animal la gîtul doamnei / rană silinicl // c-atîta credeţi, vă conjur, rigoare / în jocul geometric dar nociv / de simplu şi de suplu şi tradus / prin nacele plutind peste nacele /plutind în sine către sine în".* Modul însuşi de a nu sfîrşi propoziţiile lirice este caracteristic poetului, care adoptă un ton oracular sau simplu liturgic. A căuta înţelesuri adînci în aceste nume înseamnă a vedea o simbolistică ermetică acolo unde nu mi se pare a fi mai mult decît un joc. Cred că *Entropia* lui Daniel Turcea a fost rău interpretată sub acest raport, neluîndu-se în considerare faconda minulesciană (dacă tot vorbim de simbolism), tendinţa spre parodie. Ce-i drept, e uneori greu de distins elementul serios de cel ludic de exemplu într-un poem ca *Şansa inefabilă a renaşterii florentine,* une întîlnim, alături de evocatoare imagini stilizate *(„şi mandarini sorbindu-şi alb ia: de timp din ceşti"),* altele pline de umor *(„dulăul cult ce rodea geometria de carnea unei drepte");* alături de versuri ce par să aibă tîlcul lor *(„şi matematici sacre se logodeau garoafe "),* care îmi aminteşte de titlul volumului lui Gh. Grigurcu, *Un trandafir visează matematica,* sau: *„la veacul matematic flamand sfîrşit elin"),* destul de facile calambururi *(„Ţara Con-Cavă")* ori fantezii ludice *(„lung exod de niluri / către piramide / unde faraonul / Para-parmenide / ş-a-ngropat în Ra fructa :i / — molima / de cameleon / Vis Fiind oglinzii arithmos ideon"),* unele foarte în genul lui Ion Barbu (care şi el ştia să se joace): *„se năpădea de cactuşi tot aerul alerg / printr-un regat de aţă spre comitatul Berg' / au ars pe rug oo, magii, în Ţara de Cristal / căci proorocirea caldă şi afinat moluscă! / va minuna pe plaje cum cad, mănîncă stele / aşa a fost - cometă - şi îl crezură muscă / au ars pe rug alături pe cei ce-aud un peşte / strălucitor prin Haos privind cu 3 planete / a plîns din cer cu ceară / şi nimeni n-a crezut. Ş-oriunde piramida a alergat copil / au ars apoi aceştia au ars au ars au ars / a fost un cîmp de luptă unde au găsit ghitare / căci mai frumos ca glasul lui Laucoon si spart / e împletirea-n şarpe, mai cald, de Praxitele / sub vinuri de bacante cu plete lungi si chele / ar fi urlat la lună bocancii unui rege / a rîs Rabelais hainul şi s-a-mbătat în lege".*

în acest dintîi volum, lirismul pendulează aşadar, între fantezia • ăuşă şj stilizarea subtila. Aş zice că Daniel Turcea simulează vorbirea pendantă, şi că tonul lui esenţial e similioracular: o dată construit decorul, o dată sugerată atmosfera, poetul se lasă în voia jmaajnaţiei lui iubitoare de miresme, de exotism, de visare şi de ideograme. ***Ţara Sin,*** bunăoară, evocă o Chină poetic-utopică, imagine a unui Răsărit suav-melodios şi răcoros-hieratic: *„Ceai şi pagode de xilofon / fructele răcoare albă / atomii în litere chinezeşti // ninge de asemeni cu hieroglife şi ideograme / pufoase şi moi alb topind / evantaie imense şi multe camelii".* Hieroglifa nu ascunde nimic, e un pur simbol decorativ, o figură geometrică în care poetul vede, ca sîmburele vegetînd în miezul unei fructe, liniile interioare visînd: *S-a întimplat într-o hieroglifă / o dată cu adierea vîntului de mosc / soarele a desfăcut un lotus / la-ntretăierea a 4 linii / şi una din ele a-nceput să viseze"* Secretul acestor poezii constă tocmai în combinaţia de natural şi artificial, de reverie liberă în faţa lucrurilor şi de viziune a unui univers abstract şi matematic.

Epifania renunţă aproape c"u totul la ingeniozitatea ludică în favoarea unui lirism grav şi extatic. Poezia pierde din farmec (totdeauna superficialitatea e fermecătoare: suprafeţele, concretul, vizibilul, audibilul lumii) şi cîştigă în tensiune, în dramatism. Ceea ce Daniel Turcea numeşte, plotinian, în chiar subtitlul cărţii lui din 1978, „o cîntare a treptelor " este o formă a poeziei de cunoaştere, cîteodată în manieră concettistă, bazată pe iluminare, dar şi pe sentinţă, pe viziunea fulgurantă, dar şi pe definiţia care prinde obiectul în formulă. Lirismul e pe alocuri superior didactic, utilizînd axiome limpezi şi nedemonstrabile, oarecum ca acelea ale lui Nichita Stănescu din ***Laus Ptolemaei:*** *„punctul este poarta prin care universul poate ieşi / în afara lui"* Sau definiţii: *„geometria - lege a lumilor închise".* Chiar şi poemele de anvergură (mai puţine) nu mai au discursivitatea celor din ***Entropia.*** Poetul e norocos aici pe spaţii mici. Dacă o parte din marile poeme sînt reuşite, acest lucru se datorează capacităţii lor de a rămîne laconice în cantitate. Sintaxa sfărîmată creează impresia de suspendare a vorbirii: lirismul nu se află în cuvinte, ci în cosmicele spaţii albe dintre ele. O capodoperă a genului este de pildă poemul ***Grădini,*** necitabil din cauza lungimii. Dar iată mult mai scurta ***Inserare*** unde atmosfera sufletească e un mic halou în jurul cuvintelor rare şi puţine: *„stingîndu-se / rămîn / numai miresme // strune / neatinse // ca sufletul / aproape* ".

Treptat, se încheagă un lirism de mari transparenţe şi purităţi în - care sălăşluieşte un suflet extatic. Poeziile seamănă cu nişte iceberguri,

care mai mult ascund. Motivul cîntării fără atingerea strunelor (de origine mallarmeană, prin Ştefan Petică) revine:„ *aceeaşi / diferite tonuri; unei l strune-abia atinse, părăsind l în după-amieze, toamna. Las-o // neatingînd-o, cîntă'".* Sufletul se cufundă într-o contemplare fără margini, ca un fel de plotiniană contopire (despre Plotin, poetul spune: *„ultimul orgolios al învinsei / pentru totdeauna Elade"): „ viaţa-mi / puţină / trupul îngîndurat // îngroapă-le / vii / în lumină II de-ar muri l tot ce nu e / în mine / curat // ţărînă / şi gîndul / preaiubind / le sfînţeşti // să nu mai ştiu / să nu mai ştiu / dacă mai sînt l sau doar Tu eşti // viaţa-mi / puţină / trupul / îngîndurat // uşor / mi le-ngroapă / de vii /în lumină".*

Sau, pînă la delicata, suava, rugăciune înălţată puterilor necunoscute ale marelui tot: *„povară l îţi sînt / lemn / de răstignire // îmi eşti cer / mult iertînd / peste suflet / iubire ".* Un sunet mai limpede şi mai curat, s-a făcut rareori auzit în poezia noastră.

Cîteva teme se regăsesc peste tot în ***Epifania*** şi în ***Poemele de dragoste*** postume, unde nu e vorba de iubită, ci de iubire, şi unde prea puţin din dragostea trupească pătrunde. Poetul spune admirabil: *„Cuvînt / de bună mireasmă / gura mea / umple".* Cînd nu sînt schematice şi străveziu dogmatice, aceste poezii sînt splendide în simplitatea lor, desfăcînd toată carnea de pe osul inimii, reduse la o luminoasă exclamaţie de iubire şi de uimire. Daniel Turcea ştie ce face şi întîmplător, într-un rarisim moment de orgoliu, mărturiseşte: *„ştiu totul astăzi despre poezie".* Un ***Poem de dragoste*** postum începe aşa: „ *a privi / a vedea / cu sufletul / fără veşminte / a atinge / a intra / în taină".* Este chiar cheia acestei poezii în care nu găsim confesii, ci simple stări extatice, că sufletul nu se consideră demn a-şi mărturisi meschinele trăiri, adorînd să se risipească în marele miracol al fiinţei: „ *mă simt acum atît de vechi / incit: e bine / nimic nu mi-e acum străin / mi-e dor / de mine însumi răspîndit în lume".* Spiritualismul acesta extatic îşi creează treptat stereotipiile şi retorica. Lumina, focul, cerul, iubirea, seminţele, lacrima, taina, soarele, cuvîntul (logosul) îi alcătuiesc vocabularul principal. Nu ştiu cum ar fi evoluat poetul, dar postumele denotă deja un purism excesiv, pe de o parte, şi semne de dogmatizare a propriei atitudini, pe de alta. Convenţiile tipice împung ca nişte coaste pielea care îmbracă unele poezii. Adevărul, Viaţa, Cuvîntul, Lumina încep să fie scrise cu majusculă, îşi pierd savoarea, rămîn doar noţiuni abstracte, îmi displace această monotonie, această simplistă liturghie lirică, în poezii la care e posibil ca Daniel Turcea să fi renunţat, dacă mai trăia. Oricum, destule din poeziije lui superbe sînt de găsit printre postume, ca de exemplu chiar aceea ***(In această tăcere)***

cu care editorul încheie culegerea: *„cum eşti cuvintelor desăvîrşire, tăcere / mai mult decît cerul / de peste pămînt / de peste durere // in această tăcere / cuvintele se desfac ca nuferii / de albe, încet şi ca fructa respiră / în această tăcere / scînteiază ca stelele nopţii // pînă-n acea dimineaţă a lumii".* E semnificativ, în fine, că, transfigurînd lucrurile şi raportul lui cu lumea, Daniel Turcea a scris de fapt despre viaţă, nu despre moarte, nici chiar cînd, bolnav, în ultimul an, ar fi putut să şi-o presimtă.

{România literară, nr. 28, 1988)

ADRIAN POPESCU

„Focul şi sărbătoarea"

Remarcabil este Adrian Popescu, aflat şi el la al doilea volum ***(Focul şi sărbătoarea).*** O cunoştinţă evoluată a poeziei transpare nu doar în perfecţia formală, dar în reminiscenţele livreşti ce participă continuu la substanţa liricii. ***Corespondenţe*** este o splendidă poezie despre poezie, într-un ton de badinerie, însă în care se spun lucruri profunde şi subtile: ***„îmi*** *întind poeme/e timpurii /pe o sfoară de rufe, / puţin bucuros, puţin trist, / ca într-un vers / din Arthur Limdkwist /pe care, poate, îl ştii. // i/suci Poemul pe o frînghie / ce-ai petrecut-o într-o :i după ' trunchiul de pin. / Dar despre aceasta nimeni să / nu ştie. / Uneori eşti altul / Alteori te-ai urît. / Ieri a plouat. Mîine va fi iarăşi senin. // Cu pîndand, cu pădurarul, cu soldaţii / te înţelegi într-o limbă pe care o vorbesc / şi eu. / Deci, sîntem ca fraţii, // îmi scrii: poezia toată s-a spus / şi te închipui, cu ochi uimiţi, / dilataţi, în apus, / privind cum se trece, uşoară, / o luminare de ceară. / De ce nu s-a spus pentru întîia oară? ".*

Latura picturală, concret vizuală, predomină, ca la Emil Gulian, cu care Adrian Popescu se înrudeşte în aerul visător, în închipuirea ce alternează „realismul" descripţiilor: *„Curtea mesageriilor în ramă de plumb, în crepuscul, / cînd devii dintr-odată, suav şi agrest, / iar gura mea pronunţă africatele Septentrionului, / cum ar citi şoptit dintr-un tainic opuscul; / declină apuse, apusene oraşe-cetăţi, / oraş-labirint, burguri-oglindă, /întreabă de miresme din Est. //Doamne, poate totul nu e decît o fantasmagorie, / o amînare, un răgaz, un cutremur, / ca în pînza păianjenului unde / cupole şi turnuri, pieţi şi catedrale, / privelişti, oraşe, irizează în tremur? // O, sacii mari de poştă, pe rafturi, stranii saci, / legaţi cu şapte noduri, pecetluiţi în ceară, / ştii mai întîi pe care să-l desfaci? / In care e mireasma arbuştilor din Vară? / Curte cu nume stranii, delirante, / Roza vînturilor pe alei învolbură plante. // Ferestre mari cit o grădină / cu plante-agăţătoare, mustind de prea mult verde, / Curte la care ai fost primit în Vis, / şi-n care sufletul se pierde".* Am citat acest lung poem pentru frumuseţea lui, pentru graţia adîncă şi ceremonioasă a fanteziei. Adrian Popescu e un poet care ştie să-şi ţină promisiunile debutului, unul din cei mai originali ai generaţiei lui.

(România literară, nr. 27, 1975)

ION MIRCEA „Tobele fragede"

Despre Ion Mircea, care a debutat în 1971 cu ***Istm,*** s-a vorbit mai puţin decît despre colegii lui de la revista clujeană *Echinox,* poate şi pentru că nu s-a arătat prea grăbit să tipărească un al doilea volum. Critica noastră de poezie fiind mai ales una de întîmpinare, ea comentează, la apariţie, cărţile, şi le uită pe urmă aproape cu totul, între două cărţi rămîne un fel de spaţiu al nimănui. ***Tobele fragede*** readuce în actualitate un foarte talentat poet, maturizat, chiar dacă nu modificat substanţial. E un caligraf şi un purist, care transcrie emoţiile într-un sistem de simboluri originale, asemănătoare unor japonezerii delicate, însă dificile adesea prin lipsa cheii. Impresia este de cifrare după un cod propriu: „ *Violetele de grădină nu au miros. / Lăcrămioarele au".* Printr-o translaţie misterioasă, notaţiile devin metaforă: „ *Porumbelul de mare abia şi-a sărutat imaginea. Vechi fraze micşorînd o clipă, în dulce, lumina".* Aici este observarea unei descinderi a păsării deasupra imaginii pe care i-o reflectă apa: imaginea scăzută, efasată. întreg întîiul ciclu din volum cuprinde, într-o anume accepţie, astfel de poezii ocazionale: înregistrări fugare ale unor evenimente, descrieri, percepţii, sugestii de atmosferă, amintiri, obsesii, prelucrate însă muzical şi plastic. Nimic din realitatea brută care le-a dat naştere nu intră în poezie, ci amprenta ei, într-un moment privilegiat al contemplaţiei. ***Această pîlpîiere ca viaţa prima oară*** este albumul unor stări de. graţie. Iată: „ *Doar în strigătul vechi al aparatului, / în strigătul mare, fiinţa ta-i ca apa cu sălcii delăsătoare, / amintirea păstrează şi tăcerea de-atunci, /setea şi ea oglindeşte cerul, / un vas cu aburi călătorind peste oraş ".* Nu ştim de obicei care este referentul; metafora n-are transparenţă, e ca o fereastră oblonită. Nimic, *dincolo:* doar un *dincoace* al purelor imagini, un desen suav pe cenuşiul peretelui: *„în amintirea zahărului umbra mi-o priveam un timp / cum urcă pe silitra posomorită a zidului, / încovoială, / ca o imensă frunză de sfeclă".* Poezia lui Ion Mircea se constituie ca un joc cu misterioase reflectări şi este un elogiu al eternelor aparenţe: „ *Icoanele toamna / Icoanele toamna pe lemn / Icoanele toamna de lemn icoanele toamna / Ce scorojire / Ce desfrunzire / Clnd pe arborele mort / pictat e însuşi arborele / Clnd pe arborele mort / Pictat e însuşi arborele".* Ceea ce este frapant la el este lipsa de adîncime, de corporalitate. Universul liricii este o suprafaţă muzicală, încreţită de spume albe, un ecran pe-care se proiectează iluzorii umbre şi lumini.

Poetul pictează icoane, transformînd cuvintele în scene, jumătate desen, jumătate literă. Privirea consumă lucrul, care se lipeşte de retină, asemeni unui timbru delicat: *„Copil contemplînd o viperă / şi digerînd imaginea viperei. // Pe urmă, imaginea viperei l digerînd copilul; / şi imaginea viperei / digerînd imaginea copilului. // Pe urmă, din viperă: imaginea viperei, din / imaginea viperei: iarăşi imaginea copilului / care o contemplă; / şi din imaginea viperei: vipera; / şi din imaginea lui: el. / Pe urmă, iarăşi copilul / contemplînd o viperă, / la vedere nedăunătoare, // pe porţiuni poate dulce ".*

Estetismul acesta caligrafic, în maniera lui Ungaretti, dar şi cu mai îndepărtate rădăcini în puritățile mallarmeene şi barbiene, nu e scutit de oarecare răceală. Viaţa păstrează o prospeţime matinală, pîlpîind glacial. Fantezia e răcoroasă, fragedă, exanguă. Pericolul pentru Ion Mircea este de a deveni cu desăvîrşire sibilinic, rupînd sistematic punţile dintre metaforele lui savante şi lume, ştergînd urmele care ne conduc spre inima poeziei, îl prefer în ipostaze mai inteligibile, în poezii (atîtea) frumoase şi originale, cum ar fi această superb elegiacă ***Laudă a piperului:*** *„Am treizeci de ani şi-n floare / Vai eu n-am văzut piperul / Lăudat fie piperul / Vişnu însuşi îl mănîncă. // La treizeci de ani în floare / Vai eu n-am văzut piperul / Lăudat fie piperul / Chiar de limba mamei lui. / Am treizeci de ani şi-n floare l Vai eu n-am văzut piperul / Lăudat fie piperul // Lăudat ca aurul. // La treizeci de ani în floare / Vai eu n-am văzut piperul / Lăudat fie piperul / Cum e-n gr a/dur i taurul".*

(România literară, nr. 36, 1978)

PETRE STOICA „Bunica se aşează în fotoliu"

Poezia recentă a lui petre Stoica nu se deosebeşte de producţiile sale mai vechi decît prin subtilitate şi uneori prin decor; ea rămîne însă, esenţial, la formula sentimentalismului ironic din ***Arheologie blîndă*** ori în ***Melancolii inocente.*** Motivele sînt, şi acum, aceleaşi: lumea poetului seamănă cu aceea pe care o putem reconstitui din vechi albume de familie sau din filmele de altădată. Ea are o rigiditate voită, mişcîndu-se ritual, prin gesturi mecanice, înduioşătoare şi ridicole totodată. Oamenii par nişte păpuşi, într-un spectacol foarte real, dar şi foarte straniu, fiindcă poetul cultivă fantasticul obiectelor demodate (scrinul, gramofonul, gheridonul etc...). Se joacă, în travesti, mici drame sentimentale eterne: *„Dacă rămîi la fel de gingaşă cenuşie depusă în bazarul din scrin / şi-ţi cumpăr corsetul oferit cu îndemnuri naive / în reclama publicată în urmă cu aproape nouă decenii / trupul tău va cunoaşte o sărbătoare fără sfîrşit / şi toate femeile moderne din oraşul nostru gentil / vor afla cu invidie de cadoul meu cumpărat / de la casa de mode a moliilor mici de argint / apoi plecăm pe-o insulă pustie şi-n mijlocul ei / ne lăsăm filmaţi în jurul unui gheridon ponosit / tu în chip de Diană, iar eu cu mustăţi preluate / de la cel mai frumos străbunic"*

Sînt multe poezii frumoase în volum prin acest amestec de sentimentalitate blîndă şi de umor, prin desuetudinea intenţionată, după modelul lui Ion Pillat (cu care Petre Stoica se înrudeşte, dealtfel) din ***Aici sosi pe vremuri..*** Fotografia îngălbenită, gravura din alt veac, filmul cu actori celebri acum patruzeci de ani sînt mijloace de a „data" sentimentul, de a-l impregna de un bizar aer inactual, de epocă. Poetul e din familia trubadurilor melancolici, de o veselie tristă şi lucidă, iar versurile lui sînt monotone şi mişcătoare atenuînd sentimentalismul congenital prin bufoneria subtilă (care nu atinge niciodată burlescul). Ideea mai generală a volumului este aceea că viaţa e un spectacol, iar lumea, o mare scenă: *„ Gata, trag cortina spectacolul meu s-a sfîrşit / nu sînt clown pentru cit aţi plătit e destul / v-am arătat peştişorul japonez din acvariu / meditînd la soarta avioanelor de tip supersonic / am făcut între versuri şi cîteva salturi mortale / dar nu le-aţi văzut am adus cîteodată pe scenă / capra fonograful broasca blajină şi inima mea / vă rog îndreptaţi-vă acum spre casele voastre / In lume e-o veselie mare şi plouă si plouă mereu / casa mea e numai un turn de hîrtie subţire plecaţi / în stagiunea viitoare vă arăt şi cîteva mostre / de coarne de diavol tuturora salut".*

(România literară, nr. 50, 1972)

„O nuntă de cenuşă"

Ceea ce este caracteristic pentru poezia lui Petre Stoica (de la *Arheologie* ***blîndă*** încoace) este o prefacere continuă a mijloacelor pe un fond sentimental rămas neschimbat. Toate cărţile lui au un aer comun, deşi seamănă rareori una cu alta. Poetul e un nostalgic, o fire elegiacă, lipsit de ţîşnire lirică, transcriindu-şi melancoliile inocente într-o gamă minoră. Versul s-a purificat formal, renunţînd şi la motivele de altădată, din care o naivitate ironică ştia să constituie universul de cromolitografie al unei lîncede şi triste provincii sufleteşti: cu străzile şi casele ei vechi, cu gări de carton şi locomotive inuzuale, cu firme desuete şi siluetele meşteşugarilor anonimi, petrecîndu-şi viaţa în acordurile răguşite ale muzicii cîntate Ia gramofon. Retorică suprarealistă din ***Iepuri şi anotimpuri*** anunţau o schimbare radicală; rămasă neîmplinită în ***O nuntă de cenuşă,*** volumul din urmă, în care o imaginaţie din nou cuminte, domesticită, este pusă în slujba evocării unei iubiri defuncte. Bun cunoscător al poeziei, traducător harnic, Petre Stoica reuşeşte, chiar în momentele de oboseală, să se menţină la un nivel onorabil.

Intermitent, el este şi aici, ca peste tot, un poet absolut remarcabil. O imagine, un vers sau mai multe trebuie decupate pentru a li se vedea valoarea. In ***După despărţire, III,*** după o primă strofă ştearsă *(„ Cine va cîştiga împăcarea şi liniştea / şi cine va fi osîndit / să-şi culce fruntea fierbinte /pe un pisc de urzici?"),* urmează un distih superb: *„se apropie amintirea şi aud/rugăciunea unui pui de lup ".* în ***Ajunge*** e nevoie, din contra, să renunţăm la finalul ce diluează poezia prin poetizare: „ *Acum ajunge / In orologiul tău şoarecii fredonează melodii de toamnă / în hainele tale ponosite moliile citesc poeme lipsite de sens /pe casa ta adie un steag de urzică //acum ajungem/ ai iubit clte puţin şi ai fost iubit clte puţin // e timpul / ia-ţi pălăria şi trecutul şi ieşi în grădină".* Ce rost are să mai continue: *„liliacul alb / va înflori şi pentru mîinile tale"*? Procedînd prin antologare, găsim mereu lucruri foarte frumoase: *„după despărţire / rămîne o tristeţe de sabie ruginită "; „ Rînjetul de pe figura galionului trufaş / depus în muzeul adine al oceanului"; „dintr-o dată amintirea — un lup / care îmi devoră cu plictiseală inima "; „ E frig în cărţi / e frig In unghii / e frig în pahare // e frig în harta oraşului în care / nu-ţi mai găsesc strada".* Cîte o elegie are acea atmosferă inefabilă capabilă a o face profundă: *„S-au uscat ciulinii prietenii prafului /pleacă păsările nu mi-au lăsat nimic în sertarele pădurii / ora toamnei e totuşi un ou de argint / din care iese golaşă speranţa astfel / îmi clădesc o casă de paie şi aduc o*

sobă de hîrtie /şi gîndul mă poartă spre lunile de iarnă / cînd voi hrăni din belşug copiii poemelor pe toţi aceşti copii orfani / făcuţi cu tine acolo departe / sub colinele verzi ale verii". Şi iată, în sfîrşit, capodopera acestei stări inanalizabile de tristeţe fără leac: *„Ninge peste cana mea de vin uitată în curte / ninge peste atîtea şi atîtea lucruri / pe care uneori le-am avut / dar somnul meu e profund / visul meu e o sanie împodobită cu trandafiri / mă duce pe un drum luminos / mă trezesc şi privesc împrejur / 'cade un corb în zăpadă / adăugîndu-se la cele ce au fost"* Imagismul frapant al poeziei lui Petre Stoica se lipseşte cu folos de dezvoltări şi de retorica sentimentală.

(România literară, nr. 23, 1978)

„Suvenir"

Ceea ce atrage atenţia în poezia lui Petre Stoica, pe care am recitit-o în antologia „Cele mai frumoase poezii", este faptul că ea îşi păstrează un sunet propriu inconfundabil, în pofida diversităţii de maniere pe care poetul le-a încercat vreme de treizeci de ani. Din ***Poemele*** cu care el debuta în 1957, antologia de faţă nu mai reţine nimic; îi putem însă urmări traseul străbătînd celelalte şaisprezece volume pe care Petre Stoica le-a publicat după aceea, şi din care a selectat principalele titluri.

în *Scriitori români de azi,* (III, 1984), E. Simion identifică, mai întîi, o poezie de „notaţie", simplă şi discursivă; apoi una bucolică, însă de nuanţă expresionistă, inspirată de Trakl; vine la rînd o poezie de tip avangardist (integralism, spune criticul, gîndindu-se probabil la Voronca); pentru ca, de prin 1978, Petre Stoica să se îndrepte *„tot mai mult spre o poezie ce condamnă în tonuri decise maladiile civilizaţiei actuale",* adică spre un expresionism de felul celui al ultimului A.E. Baconsky. în ***Cuvîntul înainte*** la ediţia de faţă, Gheorghe Grigurcu observă şi el o „evoluţie" a poetului, numai că o pune în alţi termeni. Găseşte de pildă că, atitudinea esenţială fiind aceea de recuperare a cotidianului şi a banalităţii, există din capul locului o *„strategie estetică a duplicităţii",* de care ţin şi simplitatea, şi antiliteratură, şi democraţia tematică, între *„prozaism şi miracol"* se mişcă, de altfel, permanent imaginaţia lui Petre Stoica, fie că e vorba de sentimentalul ironic din tinereţe, înrudit cu poeţii din jurul revistei clujene *„Steaua"* (alături de care îl situează în cartea sa şi E. Simion), fie că e vorba de poetul matur de azi, în versurile căruia ar putea fi detectate întreaga *„poezie prozaică şi ludică..., postrealismul, ironia, parodia, intertextualitatea, ajunse la mare cinste".* Aici e nu numai o apreciere

implicită a valorii poeziei, dar şi una explicită: *„Petre Stoica ni se înfăţişează nu numai drept un poet dintre cei mai originali în peisajul literar actual, ci şi un important, probabil cel mai important ferment al înnoirii acesteia, în a doua jumătate a secolului în curs".* Aprecierea este enormă şi n-o împărtăşesc. Mai degrabă aş subscrie la frazele care urmează imediat: *„Atît de personal, inconfundabil, limbajul său nu are, totuşi, un caracter închis, ci, dimpotrivă, colcăind de intuiţii asupra diverselor forme lirice, se dăruie cu generozitate evoluţiei lor. Credem că locul său poate fi comparat cu cel pe care l-a ocupat Adrian Maniu în primele decenii ale secolului".* Situaţia celor doi poeţi seamănă destul de bine, într-adevăr: fiecare la timpul lui a fost un „colecţionar" de formule şi un „anticipator", fără ca vreunul să fie şi un mare poet; disponibili, polifonici, au simţit mersul poeziei, dar n-au putut face cu adevărat şcoală şi însuşirile le-au fost mai degrabă constatate de critici decît imitate de poeţi; de aceea nu cred că au jucat rolul unor fermenţi, chiar dacă s-au bucurat de stimă. Revenind la cele spuse în debutul cronicii, ca şi Adrian Maniu, Petre Stoica este un poet uşor de recunoscut, deşi n-a scris mereu la fel şi, uneori, între un stadiu şi altul al liricii sale există mari deosebiri, care le reflectă pe acelea din lirica epocii.

Cu ***Pietre kilometrice*** şi ***Miracole,*** Petre Stoica era, în prima parte a anilor '60, unul din primii partizani ai poeziei care-şi căuta un ton normal, „comun", după ce abuzase de acela emfatic şi festiv impus de dogmatismul deceniului încheiat. Ca şi congenerii lui, poetul îşi evocă foarte de timpuriu copilăria, cînd abia ieşise din adolescenţă, pe un ton care ar părea duios, dacă n-am simţi distanţa; evocă de asemenea, provincia unde s-a născut, dar, curios, impresia nu e de trăit, ci de reconstruit, ca şi cum poetul ar privi nişte stampe sau nişte gravuri vechi, cu imagini pe alocuri clar bacoviene *(„Din ceasul preturii cade rugină: / Aerul e dulce, de candel, / bătrînul fotograf s-a prăbuşit pe ziar / şi vorbeşte, vorbeşte în somn, // în circiumă negustorii încheie contracte, /cineva ţipă fantastic, răstoarnă o masă /şi sparge sticla cu vin...").* Notaţia prozaică are o neaşteptată turnură poetizantă (şi ea în stilul vremii): *„Din bucătărie ţîşnesc aburii mîncării / chemîndu-ne lingă masa înconjurată / cu aura veseliei de iarnă, l dar elevii patinează încontinuu pe lac, / îşi sărbătoresc fericirea vîrstei dansînd/ şi dacă vor pot să atingă cerul cu palmele / pline de ghiocei spumaşi...",* în ***Arheologie blinda*** se precizează şi mai bine natura acestei poezii, care este una de atmosferă şi de pitoresc al obiectelor vechi, ieşite din uz. Asemănarea cu „steliştii" (Gurghianu, Felea, Rău, Baconsky însuşi) e totuşi minimă şi asta din două pricini: prima constă

în faptul că lumea poeziei lui Petre Stoica e tîrgul moldovenesc, mica aşezare anostă, prăfuită şi insipidă înecată în grădini, cu o gară ca de jucărie, de la Bacovia sau Fundoianu, şi nu oraşul propriu-zis, burgul cu turnuri cu ceas, pe care clujenii îl străbat în lung şi în lat ca pe o metropolă sufletească; a doua deosebire este că dacă aceştia din urmă îşi „notează" impresiile, într-un soi de jurnal intelectual, poetul *Arheologiei* trăieşte din amintiri, evocări şi reconstrucţii, cum am văzut şi mai înainte.

Desuetitudinea voită apare şi în cărţile de după 1970, în *Bunica se aşează în fotoliu,* de pildă, dar nota generală este alta decît în cărţile precedente şi anume un romantism amplu-muzical, cu desfăşurări fastuoase, parodic-solemne, cu nume şi îndeletniciri exotice. Sigur, poetul e în continuare ironic, dar convenţia s-a schimbat, ca şi cum, printr-o lovitură a baghetei magice, Prospero ar fi transfigurat realitatea provincială şi prozaică într-un fictiv ev baroc european: „ *Vă jur am fost şi eu în Europa noastră cîndva / era în epoca anotimpurilor cu flaşnete romantice / şi a domnişoarelor îmbrăcate în rochii de nuanţa vaniliei / duiosul copilărosul landou cu motor mă sălta / de la un ţărm al măririi grozave la altul iată / aţi început să uitaţi...".* în altă poezie poetul este *„şambelan la curtea coniacului",* într-o a treia e vorba de Richard Coeur de Balancoire, instalat în donjonul Academiei de Litere.

De la aceste imagini la acela din *Sufletul obiectelor* care amintesc de Emil Brumaru distanţa nu e chiar atît de mare cum s-ar crede, în fond, în Petre Stoica se ascunde un voluptuos reprimat, un sentimental care se ia în rîs, un romantic care cultivă proza vieţii, aşa că nu e de mirare să-l vezi sensibil şi la aromele bucătăriei. Şi, la urma urmelor, e şi acesta unul din obrazurile zeului cotidianului şi al banalului la care poetul s-a închinat de la început: *„A încetat şi zgomotul piuliţei zgomotul acestui / clopot afurisit din biserica bietei gospodine / lingurile tigăile -au înecat în balta chiuvetei / pe faţa de masă pluteşte duh de sosuri din vremi / uitate iar luna pune aură, gîndacului negru / încremenit pe făraş acest tron al gunoiului // în timp ce gospodina doarme / goneşte pe un căluţ de cartof.* Remarcabil poet al fabulosului mic, domestic, Petre Stoica îşi arată aici vocaţia pentru o latură a realului mai puţin luată în seamă de comentatorii săi şi anume acea „însufleţită", vie; obiectele se dovedesc a fi mai puţin derizorii, mai puţin neînsemnate decît încearcă să ne convingă aceiaşi comentatori, ele fiind, din contra, amuzante sau teribile, burleşti sau candide, ducîndu-şi existenţa proprie într-o lume la care n-au acces decît copiii şi inocenţii.

După ce, în ***O nuntă de cenuşă*** şi ***Timpul şi Anotimpul,*** Petre Stoica argumentează o formulă suprarealistă de poezie, cu incongruenţă deliberată a imaginilor (de tip Voronca) şi cu tendinţă formală spre repetiţia mecanică (anafora abundă: *„ştiu că voi avea statuie cu aripi / ştiu că bicicleta e acţionată cu gaz aerian / ştiu că îngerii etc."),* el revine la prozaism şi la discursivitate în cărţile lui pînă acum cele mai bune: ***Un potop de simpatii*** şi ***Copleşit de glorie.*** Stilul este acela din ***La Lilieci*** *(„La bufet ţăranii beau ţuică fiartă s-a adus şi bere /Sînt multe amintiri din războiul ultim...-"),* doar că satul e aici mult mai aproape de oraş decît la Sorescu. Descoperim şi aici proza (pe care Grigurcu o socotea esenţială): poetul joacă rolul fermierului, care trimite scrisori prietenilor de la oraş, lăudînd frumuseţile vieţii de la ţară, unde e salutat cu „ *domnu poet"* şi unde îşi ţine la zi jurnalul de însemnări. Tonul e sarcastic, burlesc, cu mare facondă. în cîteva poeme, autorul dă sfaturi (pe jumătate batjocoritoare) pentru toate meseriile şi hobiurile sau acordă interviuri pline de haz. în fine, îşi caracterizează singur poemele (care n-ar fi pe placul „domnişoarei ilfoviene" şi nici al profesorilor de liceu) cam în felul în care făcea pe vremuri Geo Bogza cu ale lui: *„poemele mele au duritatea pămîntului sărac / parfumul lor de duhoarea florilor căzute în şanţ / au strălucirea lămpii afumate / gîfîie ca o roabă din secolul trecut / au gustul unturii de peşte / au gustul fructelor pădureţe / au gustul vieţii refuzate / poemele mele copii părăsiţi în ploaie /poemele mele degete îngheţate / poemele mele saci cu zdrenţe / poemele mele da poemele mele glorioase / dacă nu vă plac / suflaţi-vă nasul / $ i, daţi cu pietre în ele".*

în concluzie, Petre Stoica trebuie considerat un poet reprezentativ pentru proteismul liricii româneşti actuale, căreia i-a ilustrat, cu inteligenţă şi cu talent, cîteva din modalităţile principale, reuşind să rămînă cu toate acestea el însuşi, în aproape toate avatarurile, prin distanţa pe care a păstrat-o faţă de orice formulă, prin termenul cu care a ştiut să şi-şi schimbe uneltele şi să-şi prezerve, în schimb, sufletul.

(România literară, nr 10, 1987)

LIVIU IOAN STOICIU „O lume paralelă"

Liviu loan Stoiciu a debutat în 1980 cu *La Fanion* (culegere premiată cu un an mai devreme la concursul Editurii *Albatros),* şi s-a impus repede atenţiei (nu totdeauna binevoitoare) a criticii. Era vorba, de la început, de un poet autentic, întîiul volum rămînînd probabil cel mai edificator pentru această autenticitate, cel mai clar şi mai radical. într-o scriitură prozastică, el cuprindea un soi de scurte „naraţiuni" care evocau toate locurile copilăriei autorului (zona unui canton feroviar de la Adjudu-Vechi), alcătuind în fond o „monografie" sentimentală a aşezării, de felul aceleia, celebre, a americanului Edgar Lee Masters din *The Spoon River Antology,* care a găsit direct sau indirect ecou şi la alţi poeţi contemporani, precum Sorescu în *La Lilieci,* Petre Stoica în *Un potop de simpatii* sau Ioana Ieronim în *Eglogă.* Poetul american punea să vorbească de dincolo de mormînt pe nişte foşti locuitori ai orăşelului său din Middle West. La Sorescu se dă cuvîntul locuitorilor actuali. La Stoica şi Stoiciu este preferată o manieră mai autobiografică.

Acela care îşi aminteşte în *La Fanion* este însuşi poetul, amestecînd în impresiile de ieri impresii de astăzi, mai mult construindu-şi viziunile evocatoare, nostalgice şi burleşti pe o matriţă mitologică: *„Măi, frate, ia le uită: din cer, vine / în veşmînt lung (cusut de ea), vai de mine... / (cine?...) cantoniereasa!... nu se poale, în / car de argint, tras de doi / cai (nemuritori, păi...), cu /roţi de aur (şi /spiţele de aramă); a, nu e ea, tu, ai dreptate, e / nevasta lui Zeus (şeful), o/ fi venit la tine, la vacă (priponită pe zonă), să /verifice dacă e şi ea, acolo, o minune, fecioară, transformată, nu?... că /să nu fie amantă.. ă-lei'.... priviţi, bre, sus, la.../ sărut mina, madam / Hera, pa... şi o dată îşi scoase căciula / ţăranul şi femeile, pe peron, gătite în haltă / (aşteaptă ultimul tren, care opreşte aici, personalul / de şase) o dată simt că le muşcă / dantela de sin... (şi se lasă o ceaţă...)".* Fierarul e Marte, sala de dans este sala de ospeţe a zeilor, unde Apollon acompaniază la ghitară, iar Muzele, în cămăşi de noapte, spală în nouă lighene, picioarele oaspeţilor şi aşa mai departe, în această dublă perspectivă, reală şi mitologică, sentimentală şi comică, se petrec în fond scene cotidiene din existenţa satului şi a copilului (care citeşte literatura antică, scoate apă din fîntînă, meditează pe fata picherului sau beau ceai din cana de tablă ascultînd pe un acordeonist care colindă ţara ca să scoată un ban). Se întretaie totodată mai multe voci, într-un babei pitoresc, local. Poezia are prospeţime, vigoare şi haz: „*Salut argonauţi!... strigam eu, în fîntînă, dacă eram /*

trimis să scot apă, de mama, la prînz (cînd venea ea, acasă, / să mănînce, de pe cîmp...): era o regulă... atunci o / dată luam găleata, plină şi, / în picioarele goale fugeam de aici, de peste linie, la barieră, / să sting / lîna (de aur?... de unde..) pe berbec (unul al /picherului, legat de gard, în drum, să pască în şanţ / pe el călăream eu) aprinsă din senin: nu / zbura, mă, băiete, pe el, ziua pe caniculă, în / vis, sărea în sus / cantoniereasa şi eu şi mai şi / strigam: salut, bă şi vouă, zei de rîu, cu trestie /pe cap... era o căldură!., şi după ce ai mei /strîngeau masa, mă moleşeam, aşa şi stăteam / cu ochii nicăieri la orizont, dus şi... vedeam iar / ciclopul cu o / carte, de magie, în buzunar, cum se piaptănă / (cu grebla), îndrăgostit şi îşi / taie barba, cu secera, şi / auzeam, în interiorul meu un huiet: iar / se ciocnesc stîncile (Simplegade), ziceam şi amorţeam, / tot cu gîndul, ăhă... «la o vrăjitoare / legată, pe plajă, în coarnele unui / taur sălbatic, nu? şi» pînă cînd în / sfîrşit, îmi apăreai tu, sirenă, cu / chip de soră mai mare. Melă şi / cu trup de pasăre, să / mă culci (că / dormi pe picioare, bă..) obligatoriu, după / amiază / (hă)".

In a doua culegere ***(Cînd memoria va reveni,*** 1985), spaţiul acesta biografic devine difuz (deşi continuă să ofere materia principală), iar maniera este mult mai sofisticată îndeosebi în poemul ***Glasuri din labirint*** (care ocupă 2/3 din carte). Cititorul de literatură veche grecească recurge aici la construcţia simetrică şi circulară a tragediilor antice cu cor (strofa, antistrofa, epodă). Experienţa liric descrisă în poem este una metafizică a memoriei, înţesată de simboluri (nu pur şi simplu aluzii mitologice precum înainte) şi cîteodată obscură sau absurdă. Dacă nu i se poate tăgădui anvergura, neobişnuită într-o poezie preponderent fragmentară, cum este aceea modernă, lirica.aceasta vizionară suferă de abstracţionism. Senzaţiile erau nespus mai vii în poemele din ***La Fanion.*** Sînt şi prea multe cuvinte mari, care dau impresia de găunos, în pofida unui anumit simţ al confesiei dramatice (ne aflăm în labirint), care este cu siguranţă aspectul artistic cel mai merituos. Citez la întîmplare: *„Stins de acum, învăţat cu gîndul: valul /prăpastiei pline de reproşuri se întinde şi funia / pentru legarea hoţilor, adunată în ceruri, îmi / dă şi mai acută senzaţia / nemărginirii... Mă strîngi la piept, eşti / una ţîţoasă: nimbul, în neorînduială, ce culoare / are? Discul // lunii. Care se înnoieşte. Va ploua / şuvoaie cu grîu; ah, ah, supliciul / memoriei... Te aud, plăcere stricăcioasă a / cărnii. Şi pe tine de aud, nedesluşită / speranţă ce / îmi acoperi ochii: îmi verşi din oala de lut / cu fundul afumat, stranie, drumurile / complicate ce au mai rămas de parcurs, coridoarele / lor închise, trasate de destin. // O victorie a cunoaşterii asupra /violenţei /oarbe: învăţăturile îşi arată /rodul".*

Volumul recent *(O **lume paralelă)*** este mai eterogen decît precedentele (cuprinde, de altfel, cinci secţiuni) şi mai puţin ambiţios decît ***Glasuri în labirint.*** Lui Al. Piru i s-a părut chiar cuminte, fără îndrăzneli, probabil fiindcă *„practică un tradiţionalism abia camuflat (în ciclul **Desene rupestre** şi nu numai aici), purtîndu-şi sufletul arhaic, rural, într-un spaţiu abia urbanizat..."* („SLAST" din 22 aprilie). Sensul tradiţionalist este evident, deşi nu cu totul surprinzător, dacă ne raportăm atît la poeziile de pînă acum ale lui Stoiciu, dominate de memorie, cît şi la orientarea aşa zicînd **retro** a postmodernismului actual. ***Desenele rupestre*** vizitează cu intuiţia civilizaţii trecute, a căror umbră dăinuieşte de zeci de mii de ani, şi în ceaţa cărora se ivesc scheletele de tineri dinozauri, ruine, ulcica de lut cu sufletele strămoşilor. Peste această arheologie se suprapune aceea erotică-personală *(„...amîndoi/sîntem vestigii ale /aceloraşi drumuri uitate cu timpul, pavate / cu blocuri de piatră vulcanică").* Frumoase versuri de iubire *(„ O singură măsură am pentru neasemuita / ta solitudine, iubito: neasemuita mea solitudine. Iubito, / tu nu eşti de origine terestră"),* cum Stoiciu n-a scris înainte, se încrustează în pielea poemelor pe tema eredităţii dense şi misterioase, a civilizaţiei ţărăneşti arhaice, pline de obiectele şi riturile ei simbolice, şi care oferă paginile de rezistenţă ale acestui dintîi ciclu din volum. Iată ***în amurg de vînt,*** unul din poemele cele mai puternice ale lui Stoiciu: *„în amurg de vînt, la ţară Unde nu am / mai dormit din / copilărie, înstrăinat, singur. Privesc de la / fereastra cu / gutui gustate de musculiţe la sfoara de atîrnat oale / din ogradă: e neliniştită. O / nelinişte a trecutului? Noaptea / cică oalele se umplu cu sufletele răposaţilor şi / se plimbă pînă / se varsă; pe aici, pe / unde se ia măsura umbrei de om de la temelia / casei / părinteşti. Nu e // nici o noutate, o / oală o umplu şi eu: la /întina corbului. Cînd / o fi. O să umplu: o / oală plină vîrf, ce bine şi /o să mă vărs în /gîrla /satului? In sat bat / clopotele: vă puteţi concentra o clipă la asta? Gîrla / se varsă în rlu, In amurg de vînt, peştii or / să zboare din creangă în cfeangă. Rîul / din văzduh se varsă în fluviu, / fluviul... Şi / marea imaginaţie a/sufletului meu. înfrîngînd / forţa/întunericului: un sunet de oale sparte numai, în /subconştient, difuz / auzit de fiecare dată cînd mă urc / în pat, mascat şi / mă sperii de toţi cei ce-mi apar / deodată mascau, emoţionaţi, toţi ai mei, tata / mama, bunicile, bunicii, străbunicii, / străbunicele, organisme / unicelulare aduse de vînt, galbene, strecurate pe/ geamul deschis "*. Şi, pe aceeaşi temă, iată şi ***Un vestigiu,*** un poem delicat-vizionar cu imagini rafinate, „chinezeşti", care arată direcţia în care se mişcă de la o vreme lirica poetului: *„Cînd am intrat în umbra / trecutului: ca / tot atîtea flamuri de mîine în vînt,*

suflete / lîngă suflete. Pe / potecile / grădinii îşi / luminau drumul cu felinare. Aveau / ceva de făcui: dar nu-şi aminteau. Parcă //trebuiau să se ducă la o vatră. Vatră: ciţiva / cărbuni / aprinşi, să-i facă reproşuri. / Vatră părăsită, / strămoşească. Să se ducă la / o vatră să-i facă / reproşuri... Parcă: opriţi / lîngă un vestigiu. Vestigiu / al marii / explozii! Ah, / refugiaţi cu toţii în această feerie; îmbrăcaţi / strident, plîngînd, / rîzînd, / zgomotoşi, de o limbă / neînţeleas'că, ei / au venit, fără doar şi poate, să / se tragă de urechi. Formînd / grupuri în jurul / fiecărui felinar: familii, sate / voievodale... Sîntem // într-o grădină a / deliciilor? Ieşiţi din peşteră; sub / cerul liber, influenţaţi de lună, aceeaşi lună care-şi / face liniştită / ocolul / său ".

Singurul lucru rămas aproape neschimbat la Li viu loan Stoiciu este scriitura prozastică, discursivă, în programul poeţilor tineri din ultimul deceniu s-a aflat şi recondiţionarea elocvenţei, după ce înainte i se preferase în mod vădit cealaltă faţă a limbajului, acea fragmentară, inuzuală şi sugestivă a „necuvintelor". Folosind fraza lungă, vorbită, „clară", insistentă, poetul decupează însă versurile în aşa fel încît clauzula să nu coincidă niciodată cu pauza sintactică. Rezultă o tensiune între sintaxă şi prozodie. Tot efectul stilistic stă în ea. Pe de altă parte, imaginaţia s-a rafinat şi poetul înclină mereu mai des acum spre metafora „stilizată" sau hieratică, de unde la început era atras de aspectele „brute", neprelucrate, grunjoase ale realului. Meditaţia personală are uneori, cu tot tactul ei clasic, horaţian, o nobleţe decorativă de stampă orientală: *„Ah, îmi trebuie o preocupare interioară, îmi /zic să nu fiu trist... Pîrîiaşul / din dreapta e gata să mă adoarmă cu susurul lui: în / el porţelanurile, numai / nisip acum, dar / care peste două mii de ani vor prinde / viaţă, sclipeşte deja, le ghiceşti în unda /apei formele, senzuale. Unele / sunt pline de sînge... Toate trec pe / sub umbra / trandafirului, pată de lumină de un roşu aprins. Pată / de lumină femeie. Femeie, tu: cît / am stat întins pe plajă privind / la valurile mici fără să mă satur de mişcarea / lor şi de firişoarele de pietricele ce / le rostogolesc, an de an ce am / înţeles? Nu am înţeles nimic... Pîrîiaşul din / stingă, la / fel: doar că el curge în sens / invers. // Adevărul, mereu adevărul e că din acest lăcaş, al /sufletului, nu trebuie / ieşit... ".*

Liviu loan Stoiciu este un poet original, unul din cei mai înzestraţi ai generaţiei sale. El trebuie citit fără prejudecăţile puriste de care continuă să fie grevată receptarea poeziei tinere într-o anumită critică. A venit timpul ca „prozaismele" sale (mai ales la debut), scriitura elocventă şi celelalte să nu mai fie considerate nepoetice. Literatura se schimbă după cum vrea ea, nu după cum ne închipuim noi.

(România literară, nr. 18, 1989)

MIRCEA DINESCU „Invocaţie nimănui"

Poezia pe care Mircea Dinescu o scrie la nici douăzeci de ani îi arată deîndată vîrsta, ca un obraz, de adolescent. (Poetul a fost descoperit de Ana Blandiana şi publicat întîia oară în *Contemporanul,* „consacrat" apoi prin atenţia statornică ce i-a arătat-o revista *Luceafărul).* El are vocaţia tinereţii, aşa cum puţini poeţi tineri o au. Debutanţii ultimilor ani au fost în genere poeţi maturi şi trebuie să ne amintim de Labiş, de Nichita Stănescu, de Ion Alexandru, de Adrian Păunescu, la începuturile lor, spre a înţelege cu cine se aseamănă sufleteşte foarte talentatul autor al ***Invocaţiei nimănui*** (Ed. *Cartea Românească,* 1971). Cîte o poezie pare să trimită direct la Adrian Păunescu: *„Sînt tînăr, Doamnă, încă aripile mă ţin / chiar de ating pămîntulpe-aproape cu genunchii, /această putrezire mă-mbată ca un vin / căci simt curgînd printr-însa bunicile şi unchii"* sau la Nichita Stănescu: „ *Zăpada de somn înspre ochiul ei drept / sau zăpada de neistorie; / ochiul ce rîde şi mult înţelept / plînsul din pleoapa subţire ".*

Vinul, absintul, abureala simţurilor, fagurii de miere amintesc de Labiş, mînjii, laptele, ţîşnind din ţîţe, ierburile cosmice, de Ion Alexandru. Şi aşa mai departe. Ceea ce nu înseamnă de loc că Mircea Dinescu ar fi lipsit de originalitate. Originalitatea constă, înainte de orice, în accentul foarte pronunţat „erotic" al cîntecelor lui de vîrsta: cîntece despre sînge şi carne, care conţin o viziune aproape erotică asupra universului, o metafizică a simţurilor aprinse: „ *Femei de lemn zdravăn în uşi de biserici, / bătăile noastre deschid doar tăcerea / Căci vocea se-ascunde în carne ca mierea. / Femei-lumînare cu simţuri aprinse l sărutul pe glezne le lasă mai stinse / şi sîngele spart se ridică în vină / spre duhul de abur femeie străină / ţinută aidoma cărnii sub şea / de altul mai vrednic dar care n-o vrea /şi porii mei şuieră-n naiul de şoapte /ca şarpele-aprins lîngă duhul de lapte... ".*

Se transcriu aşteptarea, tînjirea, lingoarea virilă a adolescentului, în foarte frumoase versuri: „ *Este-n noi o spaimă care ne doboară / bate vînt din lucruri poate dinadins, / sufletu-i o luntre spre odinioară / carnea - dulce vîslă, ochiul necuprins. // Rupţi din soare-s mînjii, îi aşteaptă hăţul, / gloria căruţei - glorie pe roţi, / ochelari de piele mărginind ospăţul / fără ca privirea să-nflorească-n părţi / Noi vom umple caii gata de plecare / adunaţi în plasa ierburilor vechi, /steaua cea aleasă poate fi oricare — / In singurătate alergăm perechi".*

Originale sînt, apoi, cîteva metafore care sugerează timpul, schimbarea, devenirea. Trupul închis între două scoici, scorbura, cochilia sînt simboluri ale virtualităţii din care tînărul luptă să se elibereze. Prin fluierele oaselor, prin venele vegetale, prin sînge, viaţa lui curge vertiginos spre maturitate. Nimic nu rezistă schimbării. Sufletul are aripi sau aleargă în galop, *„trupul coboară, ochiul se ridică", „ iar ora nu mai naşte în trupul meu odihnă".* Cînd izbuteşte să nu cadă în manierism, în *preţiozitate („ Fluierătură neagră a lebedei depinde / de gura unui înger păzind un înţelept"* etc.), Mircea Dinescu este un caligraf subtil al adolescenţei, al licorilor tulburi şi al himerelor ei: *„Eu ardsingurătate-n biserica subţire l a trupului tău tînăr închis sub două scoici / şi-n clopotele ierbii o limbă în neştire / vesteşte anotimpul schimbărilor de doici. // Mai calc peste cuvinte ca Duhul Sfînt pe ape, / buzele-mi trec pe-un flaut, al scorburilor moi, / cînd mă desfac din mine şi umbra nu mă-ncape / făgăduinţei aştrii, se sting din doi în doi...".*

(România literară, nr 18, 1971)

„Proprietarul de poduri"

Sub un titlu ***(Proprietarul de poduri)*** ce ne trimite la o tinerească-rimbaldiană poezie *(„ Prieteni miraţi-vă-n grabă / cit încă ard caii sub şa / cit încă zăpada e albă / cît limba e-ntreagă şi ea"),* a treia carte de versuri a lui Mircea Dinescu este notabilă, cu versuri pline de proaspătă spontaneitate şi de vervă.

Cîteva poezii de dragoste atrag atenţia prin senzualitatea francă, ironic-pătimaşă: *„Cum ai ţîşnit tu în viaţa mea delirantă şampanie / pulpele tale prelungi loveau cartierele mărginaşe / patul aluneca pe spinările îngerilor ca o sanie / în salcîmi înfloreau poftele-mi ucigaşe "*. Este în ele ceva din cîntecul de lume muntenească deşuchiat, o văicăreală prefăcută de îndrăgostit fără speranţă, un amestec de vitalitate a simţurilor şi de predispoziţie elegiacă. Iată acest frumos ***Cîntec de inimă albastră:*** *„ Mai ştii cum te strigam pe-atunci / «icoană cu picioare lungi» // veneai pe rîu sau rîu erai / curgeai în mine pînă-n rai // cu limba preschimbată-n bici / vînam pe coapse iepuri mici II coseam prin pulpe fin mieriu / erai mireasmă eram viu. // Dar of of of desiş de ochi / acum de mine trag trei popi // carnea-mi miroase de pe-acum / a scîndurică de salcîm //pe cînd mînzeşte muşti din cai / mie ţărîna-mi spune hai, // mie ulcica-mi zice blid / iubire. - măr rostogolit".* Altădată însă evocarea sentimentală cade în facilitatea de la Topârceanu ***(Baladă veselă pentru tristeţea celui plecat la oaste:***

„Cînd tu în parcuri roze te vei bate / cu flori printre frumoşi adolescenţi / eu am să duc o raniţă în spate / şi-am să-i învăţ algebră pe sergenţi, // cînd tu ai să dansezi fără vreo grijă / curtată îndelung de-, un licean / de mine se va-ndrăgosti o schijă / şi-am să te văd printr-un întors ochean" etc.)- O anume nefixare psihologică se poate bine observa la Mircea Dinescu, poet înzestrat, dar prea disponibil încă.

Majoritatea poeziilor din volum (şi în special ciclul intitulat ***Jurnalul unui automobil demodat)*** sînt un fel de exclamaţii lirice pe tema condiţiei poetului care ne întorc (deşi cu originalitate incontestabilă) la ***Spleenurile*** lui Nicolae Labiş, la satirele din ***Viaţa deocamdată*** a lui loan Alexandru şi, mai ales, la ***Istoria unei secunde*** a lui Adrian Păunescu. Un Păunescu mai ingenuu şi mai succint liric vorbeşte de exemplu în ***Privighetoarea secolului XX,*** unde nu doar tonul direct, dar şi metaforele se recunosc *(„ Din fiecare veac coboară un cal ce ronţăie statui"* sau „ *Hai seceraţi genunchii iernii să nască numai vineţi fulgi / un dans de gropi se-ncinge-n ceruri de parcă m-ar chema la nuntă, / forţaţi un trandafir să are tăiaţi-i unghiile lungi / şi-mbălsămaţi privighetoarea căci vai privighetoarea cîntă").* Aceste sarcasme izvorăsc nu din sterilitate uscată, ci din prea plin. Iritaţiile poetului sînt aprige şi vehemente, imaginaţia se desfăşoară în forţă: „ *Capra mănîncă trandafirii grădinilor municipale / ronţăie tramvaiele ca pe morcovii cruzi / nu pleacă dimineaţa la birou / nu citeşte gazeta de seară / dezbracă stîlpii de telegraf ca pe duzi / ignoră semafoarele cu neruşinare / nu-şi doreşte limuzină şi jur / n-a brevetat încă iarba artificială / deşi mai ştie cîte ceva despre păduri; / oraşul se leagănă într-un scrînciob de fum / numai această capră încăpăţînată / dă lapte şi nu se-ntreabă cum ".*

De aici la pamfletul liric, în care limba plesneşte ca un bici, e un singur pas. Invocaţia din ***Piaţa unde plîng maşinării*** ţine de speţa aceasta atît de discutată (şi de discutabilă) de poezie. Nota la Mircea Dinescu e sinceritatea naivă: *„E timpul să cobori bune tată / nu lebădă, ci călărind un tun // şi-n piaţa unde plîng maşinării / şi avioane cu dureri de uger / vinde-le tu veninul tău de înger / şi aurora la măcelării / şi dovedeşte-le cit sînt de sfinţi / înţepeniţi pe crucea socială / acuma cînd istoria îşi spală / cu neştiuţi eroi frumoşii dinţi".* Dacă nu va aluneca în stilul gazetăresc superficial ce pîndeşte totdeauna această poezie şi, mai cu seamă, dacă va păstra gravitatea din versurile lui memorabile de azi *(„să-ţi tragi realitatea pe piept ca o cămaşă", „sărbătoreşte-ţi melancolia",*

„ am văzut în cimitirul de maşini îngerul ruginind", „ cînd eu nu tac tu mline n-ai nici un drept să taci", „azi scriem poezia pe mari bucăţi de pline" ş.a.), Mircea Dinescu poate deveni un foarte bun poet.

(România literară, nr. 50, 1976)

„Rimbaud negustorul"

în capitolul pe care i l-a consacrat în ***Scriitori români de azi,*** Eugen Simion vede în Mircea Dinescu de la vremea debutului lui un teribilist melancolic, *„înger rural rătăcit în romantica orăşenească",* pus pe stricat *„jocurile gata făcute ale poeziei",* prin sinceritate şi impertinenţă rimbaldiană. Un pasaj din respectivul capitol, pe de-a-ntregul admirabil, atrage îndeosebi atenţia: *„Poeţii din generaţia lui Mircea Dinescu, veniţi după Nichita Stănescu, Sorescu, Adrian Păunescu..., complică enorm discursul liric printr-un proces de intelectualizare şi abstractizare a limbajului. Autorul* ***Invocaţiei nimănui*** *merge in sens contrar: reabilitează elegia sentimentală, introduce biografia in poezie, deschide imaginaţia lirică spre social si comentează, in stil cînd grav, cînd aluziv şi sarcastic, istoria care îl asumă. Poemele lui au mereu un aer de suferinţă şi provocare, sînt elegiace, străbătute de o nelinişte de origine necunoscută şi, în acelaşi timp, sînt cum nu se poate mai dezinvolte în imagismul lor turbulent. "* Dacă aceste note ale poeziei lui Mircea Dinescu sînt exacte (şi sînt!), mi se pare a găsi în ele un solid argument în plus pentru o idee, care a mai circulat în critică, fără să se impună totuşi cu fermitate, şi anume că poetul ***Invocaţiei nimănui*** şi al ***Elegiilor de cînd eram mai tînăr*** scria, deja acum aproape cincisprezece ani, în spiritul generaţiei '80. Şi ca vîrstă, el aparţine acestei generaţii, mai curînd decît aceleia a poeţilor din jurul lui 1970, de care îl leagă Eugen Simion. O extraordinară precocitate a făcut ca el să-şi anticipeze congenerii cu aproape un deceniu. Mi s-a părut totdeauna curios că generaţia '80 nu s-a referit la el ca la un precursor. Nu vreau să intru în explicaţia acestui fapt, care e mai mult psihologică decît literară, dar, oricîte deosebiri ar exista între **primul** Mircea Dinescu şi, să zicem, Florin laru sau Mircea Cărtărescu, o linie aproape dreaptă duce de la unul la ceilalţi. Dacă privim de sus peisajul poetic de la începutul deceniului 8, nu ne vine deloc greu să observăm că, printre poeţii „delicaţi", „abstracţi", ermetici şi de un încîntător rafinament ai acelor ani, Mircea Dinescu face o figură cu totul aparte, ca o oaie rătăcită de turma ei adevărată şi, dacă pot spune aşa, nenăscută încă.

Astăzi, cînd poetul se află la a şaptea sau la a opta carte ***(Rimbaud negustorul,*** *Cartea Românească),* ne dăm mai bine seama de constantele poeziei lui, dar şi de unele modificări suferite de ea m răstimp. Chiar dacă Mircea Dinescu este, încă, în 1985, un om foarte tînăr, iată, îi putem urmări opera în evoluţia ei, pe etape, deşi abia un deceniu şi jumătate a trecut de la debutul lui. De altfel, Mircea Dinescu s-a impus la fel de repede, în anii "70, ca şi Marin Sorescu, în anii '60, ca şi Labiş, în anii '50. Există totdeauna, într-o literatură, tipul acesta de poet care cunoaşte de timpuriu succesul, nu neapărat prin altceva decît printr-un anumit ton, printr-un soi de candoare cuceritoare sau prin gesturi tinereşti de sfidare şi de revoltă, adăugate, firește, unei valori de necontestat. Rimbaud, Esenin, Labiş: e destul să le spunem numele, ca să observăm că ei alcătuiesc o familie de spirite care este şi a lui Mircea Dinescu. Toţi au fost simţiţi cam în-acelaşi fel, deşi epoca şi ţara fiecăruia sînt diferite: ca nişte copii teribili. Copilul teribil este o categorie bine determinată în toate literaturile moderne. Mircea Dinescu a fost, de la început, şi a rămas pînă astăzi, un astfel de poet; deşi poezia lui nu mai este astăzi exact aceea care a fost ieri.

în primele două volume, dacă le recitim, ne izbeşte un aer mai degrabă trist decît vital şi exploziv. Cînd poetul scrie *„Sînt tînăr, Doamnă, tînăr",* el pare a voi mai curînd să se convingă pe sine de acest lucru decît să se laude cu el. Sigur, doreşte să se hrănească cu lapte de cometă şi alte năstruşnicii ca acestea, dar vede bine cum *„. timpul îşi ascute cheara* " şi „ *arcaşii cetii spre mine îşi reped săgeţile vestirii".* Sub o aparenţă de energie clocotitoare, aceste poezii sînt de fapt persecutate de temeri şi de neliniști: „ *Este-n noi o spaimă care ne doboară".* Cu ***Proprietarul de poduri, La dispoziţia dumneavoastră*** şi celelalte îşi face apariţia (desigur, anunţată de la început) o poezie mai direct socială, irascibilă şi chiar agresivă. Acest al doilea Mircea Dinescu este mai aproape de Rimbaud decît de Esenin, prin negativism, revoltă şi în general prin orientarea întreagă a poeziei spre realităţile lumii moderne, cu tehnologia ei apăsătoare, cu o natură aproape distrusă de proliferarea civilizaţiei materiale: *„Mie revolta nu mi-a adus mari întinderi de pămînt / neproductivă şi isterică ",* scrie Ie într-un ***Discurs împotriva revoltei*** (din ***Democraţia naturii),*** ca să dovedească, dacă mai era nevoie, nu numai că ştie prea bine cît de quijotească este reacţia lui, dar şi că e în stare, la urma urmei, să se revolte contra spiritului însuşi de revoltă.

Rimbaud negustorul, continuînd unele elemente din ciclul al doilea, ***Fluierături în bisericǎ,*** **din** ***La dispoziţia dumneavoastră,*** ca şi din ***Cîntec de inimă albastră*** sau alte piese din ***Proprietarul de poduri,***

conţine mai ales poziţii care ne amintesc de stilul unei anumite avangarde antebelice. Niciodată înainte n-a părut Mircea Dinescu atît de atras de jocurile de cuvinte şi de absurdităţile dadaiste, de urmuzismele de vocabular şi, în general, de o poezie pe cît de „băşcălioasă" aparent, pe atît de' crudă în fond. între *Invocaţie nimănui* din 1971 şi *Rimbaud negustorul* din 1985 e distanţa de la un esenianism filtrat prin Labiş la, trecînd prin anarhismul lui Rimbaud, un „avangardism" vesel-sarcastic şi exasperat.

Unele poezii par ieşite de-a dreptul din mantaua lui Tzara: *„Post Scriptum: Cu multă întristare / primirăm Doamne zvonul / c-ai acceptat ca sughiţul Papei / să clatine clopotele în Vatican"* (Poetul are ce are cu Sfîntul Scaun: *„Slavă vouă pisici ale Vaticanului",* scrie el în altă parte). Sau: „ *vino tu plină de promisiuni ca o farmacie ".* Sau: „ *Grăbiţi-vă acum cînd umblă regii / împleticiţi prin muzica de chei / să-nfulecaţi şi voi din tabla legii / să pieptănaţi şi voi sfioşii lei, / să vă-trebaţi şi voi sub ursa bleaga / ca un contabil vizitat de-o stea / ce-i trebuie norvegului norveagă / şi lupului ce-i trebuie căţea?".* Ca Urmuz, Dinescu scrie „storcind lucrul în sine" sau ia în derîdere miturile *(„ Că miturile toate bolesc ca după nuntă / ce-a fost se mai repetă, dar veşted şi scălîmb"),* coborîndu-l încă o dată pe Isus de pe cruce, sub înfăţişarea unui profet care şi-a pierdut iluziile şi încrederea în om *(„Credeam pe-atunci / sau bănuiam că zace / in om un mecanism de ceas uzat /pe care-l răsuceşti cumva şi cîntă ").* în acelaşi stil sînt cîteva poezii pe motive folclorice, cîntece de inimă albastră, mironparaschiveşti sau goliardice. Mircea Dinescu a scris şi altădată asemenea versuri. Ceea ce mi se pare schimbat acum este locul acordat absurdităţii voite, şi nu numai de limbaj, în aceste poezii, care, din şugubeţe şi hazlii, devin încet-încet neliniştitoare şi contrariante: „ *Prună arsă vai şi-amar / mi-am legat cobza de par / şi-am intrat în crîşma iată / cu iapa dezacordată. // Şi la masă cînd să şed / masa alăpta un ied, / ptiu capră cu trei picioare / tolănită sub pahare, // paşte-m-ai pînă-n călcîi / pune-mi-ai mormîntu-n cui, /că mi-e cald şi mi-e prea mică / blana ta de scîndurică".* Stilul văicăreţ prăpăstios, luat de la poeţii primei părţi a secolului trecut sau din poezia populară, este reelaborat şi întins ca o coardă gata să plesnească: *„Şi-n timpul ăsta poetul scrie / şi-n vremea asta Irod chiar taie, / smerit dospeşte orzu-n hîrdaie / prea-botezate sfinte Sisoaie / nu mai e bere la berărie ".*

Mircea Dinescu şi-a exersat un stil care, prin băşcălia şi nonsensurile de origine dadaistă, exprimă de fapt aceeaşi stare de frămîntare interioară din volumele precedente. Expresia însă s-a

radicalizat pînă la a sugera că poetul însuşi nu se mai poate lua pe sine în serios. EI pune de pildă un titlu aparent absurd ***(Mică ceremonie la îngroparea unui submarin dintre cele două războaie)*** unei poezii în care e de fapt vorba despre însuşi rolul pe care el îl atribuie poetului în lume.„ *Vasul cu spirt"* e turnul de fildeş, refuzat de poet, care îmbracă mantaua soldăţească, preferind atitudinea militantă, care este apoi şi ea luată în derîdere, şi aşa mai departe. Dar toate acestea, prin răsucirea ironiei cînd spre realitate, cînd spre sine însuşi, ca dintr-o imposibilitate psihologică de fixare. Pînă la urmă submarinul îngropat din titlu e poetul însuşi. Dar să reproducem poezia: *„încă de Ia naştere / mi-am spus eu scîncetele / în slujba artiştilor distruşi prin înfometare. / într-un vas cu spirt / v-aş fi putut întoarce spatele pentru totdeauna / dar pe nu ştiu ce căi oculte / a lipăit îndoiala în urma mea / şi iată-mă azi ca nebunu-n corabie / rugîndu-mă «dă-mi Doamne-o corabie" / sau ca o moaşă teribilă / dispus să scot hamalul din preot fără nici o durere / cu firul de la ciorapul Ariadnei în mînă / chiar dispar într-un greoi palton soldăţesc / privind lumea prin cizme / ca prin două periscoape întoarse".* Imagini tot aşa de insolite întîlnim în poezia care a dat titlul volumului. Rimbaud, rotofei negustor de sclavi, care cîntă din lanţ şi e aşteptat *„cu fanfare şi prapuri"* în port de *„primari precum magii la iesle",* ne aduce aminte de sosirea lui Nastratin Hogea la Isarlîk în poemul lui Ion Barbu (există, fie zis în treacăt, şi alte infiltraţii argheziano-barbiene: „ *că dacă lona-i negustor de peşte /pe munţi de spermanteţ lumînărar, / valah turcit, deasupra-mi înfloreşte / corupta geometrie din Fanar)":* oricum, poezia din ***Rimbaud negustorul*** *vizează* atît o anume demisie a poetului, cît şi una a societăţii, ambele privite de autor cu sarcasm.

Mircea Dinescu este, în recenta lui carte, acelaşi artist fermecător prin spontaneitate, sentimental, dar din ce în ce mai des în forme absurde, impulsiv şi fragil, cu o înzestrare naturală absolut evidentă, dar inegal (în umoare, ca şi»în valoare), pus pe farse şi stăpînit de angoase, bătăios şi sensibil ca o mimoză, poet adevărat, pînă în vîrful unghiilor, din soiul cel mai rar şi mai neperisabil.

(România literară, nr. 49, 1985)

FLORIN IARU

„Cîntece de trecut strada"

Ceea ce atrage numaidecît atenţia în ***Cîntece de trecut strada*** ale lui Florin laru este spiritul lor tineresc, alert şi inventiv. Originea lirismului juvenil nonconformist al talentatului debutant trebuie căutată în ***Libertatea de a trage cu puşca*** a lui Geo Dumitrescu (unde însă implicarea socială era mai directă) şi în ***Plantaţiile*** lui Constant Tonegaru (fronda, fantezismul, arlechinadele). Autorul se recomandă singur - pe jumătate ironic, pe jumătate serios, ca de obicei - într-o poezie frumoasă, intituiată ***Jocuri prea multe jocuri,*** în acel limbaj familiar, băieţesc şi oral pe care-l va întrebuinţa peste tot: *„Zile de-a rîndul am trecut pe bicicletă / Nopţi foarte scurte mi-am făcut din tine l punte şi dunetă / Am jucat popice cu tartorul popicarilor şi l-am ras / - Eşti mare, tinere, - şi m-a bătut pe spinare, l ca o balenă decolorată de soare/ Am urcat Unsprezece etaje mai iute ca ascensorul / Am sărit de pe balcon şi m-au prins în braţe: l — Ce faci, prostule? mi-au zis l Am scris cărţi nesflrşite / despre adaptarea la mediu l despre kilometrajul tandru între pat şi televizor / şi am fost singur pe mii de pagini".* Şi enumerarea acţiunilor de bravură continuă cu unele şi mai absurde: „ *M-am răsturnat - cuprins de o grozavă lingoare -/pe scurt în faţa oglinzii în care te fardai / Mi-am tăiat un picior un nas şi o ureche / am fost duminica în Cişmigiu l cu soldaţii subretele / i-am cumpărat bretele Iu' lordache cel şchiop l i-am dăruit panglicuţe Agripinei / am învăţat lîngă plutoanele de percuţie din top / conga fox-trot bee-bop".* Aproape de capătul acestor hazliu-sentimentale lăudăroşenii, poetul se opreşte o clipă să afle efectul şi izbucneşte într-un rîs vesel „ *Am zis-o bine, bre, l am fost, nu-i aşa? l şi voi fi, hi hi hi... ".* Totul se încheie cu o aiureală haioasă ca o scoatere lirică de limbă: „ *Prea multe jocuri, iubito, acum în plină zi l aş vrea / să plîng ceva, să-mi fie foame de pămînt / deschid numai / mutra găurită cu dinţi şi cînt: l Bibilică / Tribilică / Bismark l Trismark l Bine-ai venit, nasule l da / trine-ai venit".*

Ar fi însă absurd să contestăm, abuzînd de exemple ca acesta, seriozitatea poeziei lui Florin laru. Mai ales că exuberanţa, ţopăielile, glumele nu sînt decît o faţă a liricii poetului. Cealaltă, faţa ascunsă, e nostalgică, melancolică şi cîteodată sfîşiată. Două elemente mi se par fundamentale pentru toată poezia. Intîi, un bine disimulat, jucat, trucat sentiment de frustrare erotică. Iubita evocată în multe versuri este, în fond, inaccesibilă, se poartă cochet, a dispărut, a fost răpită, poetul o

caută, sau o strigă zadarnic, gata a se culca la uşa casei răsfăţatei prinţese: „ *îi strig de /os / din stradă: / — Ieşi la fereastră! / Din gară, peste cîmpul mototolit / fluieră locomotive liberate... / - Ieşi la fereastră! Gura mea catifeiată de dor / zbiară de jos / din stradă. / - Ieşi la fereastră! / Secundele trec ca lanţul de la bicicletă // în timpul ăsta, ea, jumătate beată / jumătate dezbrăcată / mă îmbrăţişează l in absentia in dementia / şi singură singurică se fardează / pentru noaptea care urmează. / Apoi se întinde / începută şi nerespirată l în micuţul pavilion // Eu îmi aştern caldarîm cuminte şi / mă culc jos / în stradă, l Un fir plăpînd de stîlp electric l pipăie ecoul din urechea mea / şi bate sfios la uşa / micuţului pavilion "* ***(In micuţul pavilion).*** O notă mai dramatică şi patetică a acestei aşteptări frustrate găsim în ***Duelul,*** unul din lucrurile cele mai bune din carte, amplu poem pe tema (vulgar spunînd) disperării bărbatului trădat prin dispariţia ori sinuciderea fetei iubite. Iată un fragment din partea a treia: „ *Urc scările la două minute după dezastru. / Ţevile s-au spart şi plouă cu apă caldă. / Fereastra deschisă confirmă / frica ei de a trăi / o mare nenorocire. / Un ger se da în lipsă cu' capul de pereţi. / Mintea mea ţopăie pe discul uzat al absenţei: / «Patefon eufon sau laringofon omofon?» l «îngerii sîngerii sau în ce rai îngerai?» // Deschid ochii într-un autobuz mirosind / a aspirator scuturat. /Sus - ploaia gata să grebleze oraşul. /Jos străzile cu pietre în mîini. /Sus - un geam prin care treci nu se sparge, f Jos - o femeie cu care trăieşti nu te recunoaşte. /* ***En garde!*** */ Dar cum să uiţi mîinile astea care ţi-au făcut sinii frumoşi! / Cum să acuzi gura asta care ţi-a dat cuvinte coapte! / Sau gîtul ăsta de care s-a sprijinit delirînd /ore şi zile de-a rîndul / memoria lumii... / Treci prin geam înainte şi înapoi / încăpăţînat ca o sentinelă. El nu se sparge. El nu e. / Fierbinte ca un bolid / cuvîntul cade asurzind hîrtia poemului /* ***Allez!".***

Al doilea element fundamental este caracterul **imaginar** al confesiunilor. Nota foarte directă, abundenţa „mărturisirilor" lirice pot să ne inducă în eroare. Nu vom putea trage niciodată o linie despărţitoare între întîmplat şi neîntîmplat. Poetul îşi confesează (făcîndu-ne complice cu ochiul) tot felul de emoţii inventate, sporindu-le pe acelea reale. Modul liricii lui este de obicei optativ sau prezumtiv. Multe imagini ţin de registrul'oniric. Dorinţa reală se potenţează prin închipuire, iar la sfîrşit se lasă tîrîtă de ea într-o direcţie neprevăzută. Această capacitate de simulare, de joc, de fantazare se traduce, în planul metaforelor, imaginilor, al universului poeziei, printr-o mare inventivitate, în jurul nucleului emoţional creşte larma asociaţiilor, zumzăie fantezia poetică, se încurcă limbile, ca într-un babei de voci, culori, sonuri, linii, forme:

„ Ea era atît de frumoasă / Incit vechiul pensionar / se porni să roadă tapiţeria / scaunul pe care a stat. l In iarna curată, fără zăpadă / maşina uscată încearcă s-o ardă. / Dar ea de mult coborîse cînd s-a auzit / înghiţitura. / Şoferii mestecaţi / au plîns pe volanul păpat l căci ea nu putea fi ajunsă. / în schimb ea era atît de frumoasă / Incit şi clinii haleau l asfaltul de sub tălpile ei. // Atunci portarul îşi înghiţi decoraţiile / când ea intră în casa fără nume / iar mecanicul sparse în dinţi l cheia francează şi cablul / ascensorului ce o purtă / la ultimul etaj". Şi lanţul asociaţiilor (pe ideea mîncării) se desfăşoară zornăind la infinit, în vreme ce iubita devine tot mai inaccesibilă (se înalţă la cer): *„Iar ei nu găsiră în toată / lumea largă l destule măsele / destule gîtlejuri / In care să spargă, f să macine, să îndese / distanţa care creştea mereu / şi restul cuvintelor pînă la moarte* " ***(Aer cu diamante).*** In ***Duelul*** fiind vorba de „gura lumii", tehnica lanţului asociativ intercalează la un moment dat motivul cunoscut al lui „ubi sunt", parodiindu-l subţire: *„Ascunsă în haine de lucru / mulţimea a văzut, a ascultat, a constatat şi l a uitat duelul. / A rămas deschisă în vînt / numai gura lumii / vină de pămînt... / Ah, gura lumii / gura lumii / fastuoasă iubită / bine rîzătoare / frumos clămpănită, / la vremea ta au curs din cireşi / invidioase toate cireşile. / Nici o femeie / nu îndrăznea de răul tău / să îşi ridice poalele. // Unde-s dinţii tăi frumoşi? / Iată, s-au scuturat! / Unde-i soarele limbii fierbinţi? / Iată, s-au încărcat!".* Se remarcă lesne cum se formează verigile succesive, prin jocul cuvintelor şi al motivelor.

Florin laru, pe care-l citesc şi-I ascult de cîţiva ani (la Cenaclul de Luni), este în aceste prime ***Cîntece de trecut strada*** nu doar un poet format, original, a cărui imaginaţie exercită o vie seducţie, dar şi unul care stăpîneşte cu luciditate mecanismele liricii. La cenaclu a fost de la început unul din cei mai buni comentatori de poezie, în ciuda aerului nonşalant, teribilist, extravagant, poemele lui au o infrastructură riguroasă. Fineţea, acurateţea, limpiditatea exterioară a imagisticii implică şi un travaliu atent asupra compoziţiei interne a poemelor, care nu izvorăsc pur şi simplu dintr-un corn al abundenţei. Din jocul de cosntrîngeri şi libertăţi, rezultă farmecul special al acestei poezii valoroase şi promiţătoare.

(România literară, nr 39, 1981)

„La cea mai înaltă ficţiune"

Versul lui Florin laru *(La **cea mal înaltă ficţiune)*** pe care l-am pus în titlul acestei cronici ***(Verbale bucurii ale gurii*** - n.n., M.V.) conţine un pleonasm înşelător şi, în fond, caracteristic pentru poezia autorului.

Dar iată contextul: într-o poezie pseudo-erotică ***(Fulminata),*** după ce iubita este evocată în limbajul prospectelor publicitare, al reclamei televizate, ca o vedetă adorată şi scandaloasă, poetul introduce într-o paranteză un scurt comentariu: „ *Ochii tăi moi, Fulminata / şterşi de dorinţe electrice / tipăriţi încă o -i două trei /pe prospecte de bikini cu petice / ochii unei posibile tandre femei / (spun acum la rece / în clipa lecturii / cu verbale bucurii ale gurii) / pe care n-o am aflat în poemul naturii".* Să încerc să „traduc" pe poet. Iubita nu se află în poemul naturii, ci în acela al culturii (aici mass-media), este o făptură recompusă din semnele limbajului folosit, filmată, televizată, cu alte cuvinte ipostaziată pe un ecran; iubirea se consumă în acest mod, intermediată de imagini standard, care o potenţează paradoxal şi ironic, în locul vocabularului tradiţional specific al sentimentului, avem unul împrumutat altui domeniu. Paranteza reprezintă o comentare la rece a textului poetic propriu-zis şi ea ne face să înţelegem mai bine planurile deosebite pe care se mişcă fantezia lirică: în primul plan se află simbolurile reclamei, imaginile filmului tv, în planul secund, sentimentul propriu-zis, vag frustrat, de iubire. Versul din titlu le reuneşte în eşantion. Bucuriile sînt ale gurii poetului (aparţin corpului său, sînt adevărate, s-au născut din intimitatea cea mai reală) şi sînt, deopotrivă, verbale (legate de un vocabular şi de o gramatică, de o limbă oarecare, care în cazul de faţă este una artificială). Nu cred că mă înşel văzînd în ***Fulminata*** una din expresiile cele mai clare ale poeziei lui Florin laru, sau, de ce nu, formula ei personală.

în ***Cîntec de trecut strada,*** volumul de debut de acum trei ani al poetului, exista deja o particularitate pe care am numit-o atunci caracter imaginar al confesiunii. Poetul nu exprima pur şi simplu întîmplări ale fiinţei sale, ci inventa o subiectivitate bogată şi diversă. Autobiografia lirică era sporită prin închipuire. Metafora se adăuga vieţii. Poetul trăia în acest registru fantezist ca şi cum ar fi fost adevărat. Nu-şi truca emoţiile, ci, de la un punct înainte, simula emoţii posibile, îşi lua dorinţele drept realitate, cu o spontaneitate perfect credibilă. Nu spunea ce *„a fost",* dar ceea ce *„ar fi putut să fie".* Se comporta ca un îndrăgostit mitoman, ca un falsificator de sentimente, pe jumătate ingenuu, pe jumătate lucid, în ***La cea mai înaltă ficţiune*** (titlu semnificativ!) se păstrează acest caracter imaginar, dar formele pe care fantezia le îmbracă sînt altele şi, aş preciza, din ce în ce mai contrastante cu fondul emotiv. Am văzut cum, în ***Fulminata,*** declaraţia de iubire apelează la clişeele prospectului publicitar de televiziune. O legătură cu concretul,

cu originalul, cu sentimentul, există totuşi creînd un soi de ambiguitate a reprezentărilor. La puţini poeţi tineri sînt de exemplu atît de frecvente ca la Florin laru imaginile anatomice, corporale, sugerate probabil de Nichita Stănescu: tîmpla, dinţii, creierul, ochiul arterele, inima, trupul întreg. Anatomiile lirice sînt însă din ce în ce mai senzaţionale: „ *Creierul începu să zboare prin cameră / Inima ca un aspirator obosit / latră la uşa închisă"; „Dar ochii mei călătoreau / prin camera goală / ca o bulă papală"; „Cum te mai căutasem, zornăitor de braţe şi glasuri / şi gînduri şi nasuri suflate / şi inimă - un fel de inimă atirnată de trup / cu un deget plimbat /prin foiala hebdomadarelor de scandal"*, însăşi viziunea sentimentelor pare uneori nichitiană, prin relativizare şi schimbare a perspectivei: *„Atunci te-am văzut din două părţi deodată / (universul se zgîia în oglindă) / Din stingă te mai iubeam, din dreapta te mai iubisem / şi eram nefericit de două ori odată / ca un parc de maşini".* Dar aceste imagini ale corpului sînt asociate la Florin laru cu imagini mecanice, electrice, electronice. Anatomia nu mai este deplin stăpînitoare, nici viziunea sentimentelor exclusiv anatomică, umană, ci şi mecanomorfă, artificială. Inima seamănă cu un aspirator, nefericirea cu un parc auto, iubirea cu nişte *„sfori de aer între inima mea /şi această păpuşă mecanică".* Iubita ca o păpuşă mecanică ne trimite la Bacovia, la Urmuz şi la suprarealişti, în opera cărora s-a observat de mult o transgresare a umanului, o proliferare, în schimb, de forme mecanice. Un mic personaj urmuzian şi kafkian (mă gîndesc la Odradek) scoate capul de pildă dintre versurile poeziei ***Ecoul invidios:*** *„ avea un picior mai scurt / un ochi de sticlă, o pompiţă, un şold de argint, un intestin fin"*.

Lirica lui Florin laru este de spirit avangardist, pendulînd între sentimental (chiar dacă respins declarat: *„lenjerie intimă / singurătate boarfă sentimentală")* şi ludic (scoborînd pînă la calambur: „ *capul nebunei speranţe", „ o să fete! o să fată!").* Poetul e un juvenil nesmintit, care, în loc să-şi arate gravitatea, o truchează. Versurile sale pline de umor, scînteietoare, inteligente ascund un fond anxios şi un suflet friabil. ***Dormitorii*** schiţează o dramă a poetului speriat şi timid, agresat de ochiul public care sfredeleşte zi şi noapte universul lui de mucava. Revine tema romantică a artistului singuratic. ***Bună seara doamnelor*** poate fi considerată o parodie ingenuă a ***Satirei duhului meu.*** Cîteva poezii ample şi cu construcţie mai complexă decît a celor din cartea de debut sînt un fel de „istorii insolite", de scenarii tragic-bufone, solemne şi ironice, amintind pe alocuri de Emil Botta *(„Mai cerem şampanie /chemăm*

şi invitaţii: / atomul şi majordomul. / îmi zise atunci timpul: /—Tu ai un suflet ales / cuvînt cu cuvînt, dicţionar funerar"). Caragialismul este, la rîndul lui, învederat în oralitatea suburbană, în vivacitatea miticească a unor „personaje" lirice. De altfel, acest strat stilistic nu-i accidental la Florin laru. Limba e adesea transcrisă cu „înaltă fidelitate" şi umorul rezultă din alăturarea de clişee în stare brută cu versul din Eminescu, Bacovia şi alţii. Ca la majoritatea tinerilor poeţi intertextualitatea joacă un mare rol. Ideea subiacentă constă în democratizarea vocabularului. Nu mai există o limbă poetică, ci, dacă pot spune aşa, una a poeziei, care conţine în ea toate expresivităţile: populară, cultă, orală, savantă, „poetică", „prozaică", serioasă, glumeaţă etc. Respingerea jargonului poetic consacrat s-a făcut multă vreme prin recuperarea zonelor rămase în afara lui: baudelairiana şi argheziană estetică a urîtului a urmărit să valorifice ceea ce poeţii dinainte considerau rebarbativ. O dată cu avangarda şi cu postmodernismul dispare chiar şi această distincţie. Poezia nu se mai bazează pe frumos, dar nici (exclusiv) pe urît Ea se deschide spre toate limbajele, devine un idiom universal cuprinzător. E o limbă vie şi deopotrivă una artificială. Principiul acesta al înregistrării se observă în toate sectoarele poeziei lui Florin laru. Nu doar vorbirea, dar şi gesturile, viaţa toată cotidiană, cu aleatoriul, bizarul, nonsensul ei, este înregistrată pe o bandă de magnetoscop. Poetul se află pe un platou de filmare: *„Motor! Motor! Totul e pregătit: / robinetul, ţuţuroiul, înfăşurătorul, ciupitoarea / arcul întins in vînt, kharma, omul si sîrma / înregistrarea cea Mare, Triunghiul de Noroi! /Cască ochii, umple urechea, gustă momentul - / apasă butonul, nu sta, ţipă, mişcă, muşcă / uite că vine, ţine-te bine ~* ***aibi cura/, ca mine*** *- / e bine ebine ebineebineebineee e e e / ACUM!"*

Există în ***La cea mai înaltă ficţiune*** şi o doză de improvizaţie poetică. Sînt cîteva poezii parţial sau total neinteligibile, cînd faconda stilistică a lui Florin laru scapă controlului estetic şi jocul devine joacă. Probabil că o anumită sedimentare (necesară, în condiţiile de eterogenitate ale acestei lirici) va clarifica în viitor valorile. Dar, dincolo de asta, Florin laru e un poet original şi în acelaşi timp simptomatic pentru tendinţele liricii din anii '80, un ingenuu sclipind de inteligenţă artistică, un mînuitor abil al limbii, un virtuoz al tehnicilor moderne, un emotiv şi un histrion, unul din acei copii teribili care sînt sarea şi piperu' literaturii.

(România literară, nr. 22, 1984)

„înnebunesc şi-mi pare rău"

Ecoul de romanţă (dar cu un timbru alarmant) care răsună în titlul recentei cărţi de versuri a lui Florin laru - *înnebunesc şi-mi pare rău* - nu este întîmplător. Unul din registrele multiple şi etajate ale poeziei acesteia este cu adevărat acela al cîntecului de lume, vesel mahalagesc şi suav mitocănesc, pe care-l fredonează Veta lui Caragiale. Alt registru este chiar acela caragialian. Ca aproape toţi congenerii săi, Florin laru îl ştie pe de rost pe Caragiale, ale cărui expresii îi vin spontan pe limbă. Un al treilea strat este dat de neurastenia bacoviană. Insolita combinaţie ne duce cu gîndul la cel mai caragialian dintre poeţii simbolişti (după aprecierea lui Călinescu) şi anume la Minulescu, prin care ne întoarcem la spiritul romanţei (e drept, una snoabă, franţuzită şi neologistică, dar, în definitiv, tot romanţă). Ca şi Minulescu, Florin laru este un poet muntean prin excelenţă, bucureşteanul volubil şi teribilist, care are teatrul în sînge, doar că decorul şi recuzita sînt, în ultimele decenii ale secolului, altele decît în primele: ghitara electronică şi sintetizatorul au luat locul languroasei mandoline, iar *beat generation* pe al simboliştilor, între Minulescu şi laru mai există două verigi în lanţ: lunatecul Tonegaru (mai degrabă decît barocul Dimov) şi ploieşteanul Nichita Stănescu. Dansul, melodios ori sincopat, al stărilor de spirit de la acesta din urmă provine, ca şi anatomia, expusă pe planşa lirică, în sfîrşit, discursul poetic a învăţat o mulţime de lucruri de la Voronca şi de la avangardişti, basculînd între dadaism şi suprarealism, între Urmuz şi Geo Bogza, între ludic şi patetic. Derizoriul şi seriosul sînt puse în contrapunct. Este, de altfel, tehnica preferată a acestei poezii, a cărei linie melodică este necontenit fracturată. Florin laru însuşi s-a revendicat de la o axă meridională a poeziei româneşti, care, după părerea lui, ar fi devenit dominantă în anii '80, după acea nordică (Blaga-Goga), sub semnul căreia ar fi stat o bună parte din poeţii anilor '60V

însuşi acest bric-â-brac este caracteristic pentru un poet care nu numai nu-şi ascunde (ori reneagă) modelele, dar le scoate în faţă şi le îngroaşă. Mi se pare că nu pur şi simplu deplasarea de la nord la sud (Nichita Stănescu evoca Hyperboreea într-un langaj din ce în ce mai meridional) este definitorie pentru schimbarea de continent poetic petrecută de la o generaţie la alta, dar modificarea de atitudine faţă de tradiţia literară. Tînărul loan Alexandru repeta, acum un sfert de secol, spiritul lui Goga şi Blaga aproape fără să-şi dea seama. Reînnodarea cu un trecut o vreme uitat era aşa zicînd visceralâ... Mitologia ţărănească,

străvechile eresuri şi misterioasa lor bolborisire din poezia ardelenească din prima jumătate a secolului exercitau asupra poeziei de imediat după 1960 o fascinaţie totală şi naivă. Blaga, Goga reînviau fantomatic în această poezie, ca nişte moroi. Atitudinea lui laru şi a congenerilor săi este complet alta: lucidă, detaşată, ironică şi ludică. Repetarea se face în alt registru. Se observă pretutindeni pastişa ori parodia intenţionată. Accentul nu mai cade pe atmosferă, pe „conţinut", pe procedeu, pe registrul stilistic. Poezia începe de la reconsiderarea limbajului. Poeţii anteriori sînt recuperaţi la nivelul material al textului: vers, frază, sintagmă, în raport cu Goga şi Blaga, primul loan Alexandru era un beneficiar exclusiv moral. Poezia anilor '60 nu cunoştea intertextualitatea. în vreme ce poezia de după 1980 este, înainte de orice, intertextuală. Aceasta face ca energia ei să ţină îndeosebi de elocvenţă şi mult mai puţin de imagine. Cuvintele construiau imagini la poeţii generaţiei anterioare: imaginile devin discurs la aceia ai generaţiei actuale. Puntea de legătură între ele, din nou, Nichita Stănescu, sfîşiat nu doar între spiritul nordic şi acela sudic, dar şi între imagine şi vorbire lirică.

La Cărtărescu, la laru, la Magdalena Ghica şi la alţii asistăm la un triumf al discursului. Poezia lor este un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbăreaţă, care nu mai tace din gură. Tăcerile, pauzele şi, în definitiv, acea impresie că nu se spune totul, care vine de la Mallarme şi traversează întreg modernismul, nu mai găsesc nici o preţuire la laru, incomparabil mai atras de capacitatea discursului liric de a fi deschis , programatic, contestatar, vehement şi persuasiv. Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, şi pînă la capăt. Valoarea nu mai e ataşată de ce rămîne ascuns, de sugestie ori de ambiguitate. Din contra, ce nu se rosteşte nu există, sugestia e resimţită ca prea slabă, iar ambiguitatea sistematic destrămată printr-o maximă precizie a detaliului. Poeticii tăcerii i se preferă poetica vorbirii. Originea ei este limpede: avangarda. Al doilea mare tip de discurs poetic din acest secol, după acela, mut, evaziv şi secret, al modernismului, este discursul făţiş, aluvionar şi direct al avangardismului. Alchimia verbului comportă, de data aceasta, o explozie, nu o implozie. Locul lirismului intensiv îl ia acela extensiv. Gîtul elocinţei nu e niciodată frînt

înnebunesc *şi-mi pare* ***rău*** este cea mai bună carte din cele trei ale lui Florin laru exact în măsura în care autorul a putut să-şi dea drumul, cum se spune, nestingherit. Nu e o'întîmplare că cenzura i l-a amînat atîta. Poetica modernistă a evaziunii şi sugestivităţii era mai convenabilă decît acest discurs incendiar, fulminant, al lui laru sau

Cărtărescu. Nu afirma că era lipsită de îndrăzneaJă, ci doar că găsise un mijloc de a face să treacă îndrăznelile cele mai mari, o apaţenţă care le făcea suportabile. Deschiderea maximă a expresiei în poezia anilor '80 părea, din contra, să conţină riscuri şi provoca reacţia cenzurii. Există, mai întîi, în ea, acel strat realist (social, politic) imediat vizibil, cu care cenzura nu era obişnuită, şi care, prea direct referenţial, n-avea cum fi tolerat. Iată un exemplu, ales nu chiar \"*a* întîmplare, din poezia ***La cea mai înaltă ficţiune,*** care n-a putut apărea în volumul cu acelaşi titlu din 1984 şi pe care o descoperim în volumul recent:

„ *Se bucurau oamenii cinstiţi cu feţe lucioase*
de febra satisfacţiei ce le intrase în case!
Exprimau bucurie: tovarăşul inginer, maistrul Achim,
iar profesorul emerit zicea-n româneşte: Exprim
aceleaşi sentimente care, si noi sîntem oneşti dar muncim!
între punctul ochit şi punctul lovit al trăgătorului
se zărea ochiul clar, înarmat, al boborului
care, în sfîrşit, înţelegea, lua atitudine vie
proferînd cuvinte de care se temea virgina hîrtie ".

în al doilea rînd, comicul (datorat limbii de lemn şi, în genere, clişeelor, de toate felurile, împletite în text ca şerpii în jurul trupului lui Laokoon) lasă să se întrevadă, deseori, atrocele. Există un substrat sexual atroce în poezia lui Jaru care o făcea nepublicabilă. ***Zile de viol şi rîs*** constituie un exemplu (de altfel, este una din piesele extraordinare din carte), amintind de poemele lui Bogza din anii '30:

„ *Sparse cu umărul pintenat toate uşile dincolo*
de care se auzea chiţăitul ei fezandat. Acolo,
vectorial, masculin, îi cîrpi două palme şi,
pocnind-o cu capul de scaun, o întinse pe
podele.
Efortul îl costă un rîgîit de şapte secunde,
burta lui mare acoperi pîntecul mic Scoase
un cuţit şi, scrijelind-o pe faţă,
0 îndemnă să-şi desfacă picioarele.
Răcnetele gurii mai roşii ca sîngele gîlgîiră
făcînd să zboare bibelouri din noptieră.
1 se sparseră cu plăcere în cap.
O boţi, ca pe un pachet de caramele
într-o digestie externă

după care, ridicîndu-se în picioare,
se pişă pe ea.
Soarele chicotea auriu după cercevea.
Se şterse de uşi, de ferestre, lăsînd în camera deflorată
o scriitură obscură, urmînd a fi descifrată ".

Adio. La Galaţi *(*z se observa şi titlul... paşoptist, cu intenţie), iarăşi una din poeziile foarte bune, e compusă din mai multe monologuri încastrate, cu pasaje ce par transcrise brut de pe casetă, totul în contextul unei anchete şi al unei percheziţii. La un moment dat apare metafora unei guri devoratoare (metaforă recurentă la laru). Universul, sprijinit pe gură (organul vorbirii, ce nu poate lipsi dintr-o poezie aşa de limbută), al poetului este animat mai ales prin aceea că rosteşte cuvinte. ***Sindrom*** descrie un coşmar în care omul devine obiect şi suportă o metamorfoză continuă: dar lucrul esenţial este că obiectele înseşi au la laru capacitatea de a vorbi. Prin vorbire, este stăpînită lumea. ***Trăiască ritmul*** (excepţională bucată) reia tema violului. Se observă bine aici că ritmul poetic este ritmul vorbirii care imprimă, totodată, un ritm anumit lumii întregi, o mişcare corporală, ca un soi de rit universal. Textul este epatant şi de o mare cruzime. De la tînărul Bogza s-au scris rareori Ja noi versuri în care, printre viziuni onirice, halucinante, să *răzbată* mai viu instinctui posesiunii sexuale, proiectată în acelaşi timp pe o scară cosmică:

„ *Cuvintele mele intrară în pielea ei:*
fetiţă, căţeluşă, iubito... Am cam luat-o
pe sus. O ţineam strîns. Vampirial,
nepăsător, am tras femeia în prima
casă
pustie, neumbiată, afinată în dimineaţa
deasă.

Scări înguste-n spirală
Geamlîc.
La urmă - mansardă
cu uşa dată de perete.
Femeia lovea în gol cu picioarele
Dădea să muşte, încerca să mă ardă - lesa
roşie lăsa în aer vînătăi bete. Parfumul ei era
tot mai intens. Nu era timp.

(creşte ritm, ritm, ritm... mă ducea un gind)
Hainele ieşindu-i din trup - gesturile i se făcură încete.
Parfumul izbi încăperea. Era violent, arămiu
(semăna cu rîndul pe care îl scriu)
Lovitura mirositoare sparse fereastra în întregime.
Oraşul i se sparse, la picioare, în ţăndări de rime.
- Fugi, javră - răsufla - lasă-mă-n pace!
Jos de pe mine!
Parfumul ei era de^acum nebun.
Oraşul, pînă departe, urca în baloane de săpun.
Lesa roşie număra tactul, domol.
Aerul rămăsese gol.
Lumea se sufocă brusc.
Guri puse pe faţa lumii ca nişte bătături
scoaseră, laolaltă, vaiete, gemete, lătrături...
Şi-n gălăgia colosală care urca in casă
între suspin şi efort, ea-şi îndesă batista-ntre dinţi
să tacă odată lumea cea ieşită din minţi.
Iar sîngele ţîşni din batista vie, albă, răcoroasă".

Este probabil stratul cel mai adînc al acestei poezii, aşa de băşcălioase şi disponibile la suprafaţă, reversul întunecat şi coşmăresc al fanteziei de Pierrot incorigibil cabotin.

(România literară, nr. 46, 1990)

ALEXANDRU MUŞINA

„strada castelului 104"

Sînt mai multe cărţi în una singură în ***strada castelului*** *104* a lui Alexandni Muşina. Poetul (care debutează acum, dacă nu punem la socoteală volumul colectiv ***Cinci*** de Ia Litera, în care era prezent şi Romulus Bucur) şi-a grupat poeziile în două secţiuni, intitulate ***îndreptar sentimental*** şi ***Manualul tînărului liniştit.*** Prima secţiune fiind unitară (şi cuprinzînd îndeosebi poezii pe care autorul le numeşte .,întîmplări" şi „scene de gen"), a doua nu este şi putem desprinde în ea două sau chiar trei straturi, întîiul este al ***Lecţiilor deschise ale profesorului de limbă franceză A.M.*** **Altul** cuprinde ciclurile ***Experienţele, Istoria pantofului mov*** şi poate ***Lecţia de engleză,*** în fine, ***La vie en prose*** ţine de alt strat. Deosebirile sînt destul de mari.

Intîmplările cu cîteva trăsături comune mai izbitoare: similiepicul, dialogul absurd, combinaţie de detalii realiste şi de elemente fantastice sau himerice, un „eu" central, ca termen de referinţă (eul poetului sau Prinţului Rozmarin), în sfîrşit, un fond de contraste şi de incompatibilităţi la nivelul percepţiei realului, care pare destrămat în manieră dadaistă. Aleg un exemplu absolut la nimereală: *„Eu sosisem cu mărfarul de 4,50 / îmbrăcat în hainele albe, de gală. / Ea mă întîmpinase cu inima/Plină de îndoieli ca un cornet cu seminţe. /«Tu, neprihănită, i-am zis, ce mai fac / Liliecii necomunicabili şi sofisticaţi / Ai grădinilor tale» / Ea mă privi cu un fel de reproş / Mirată că nu ii sărut mana sau nu îmi arăt / Bucuria de a o revedea; / Apoi îmi desprinse de pe umărul drept / Un gindac auriu, şi, fără să spună nimic, / Coborî încet treptele tocite /Ale centenarei noastre catedrale".* Să privim mai îndeaproape la această ***întîmplare XXI.*** Ea relatează o întîlnire, dar suita de secvenţe nu alcătuieşte cu adevărat o tramă epică. Este evident că poetul păstrează forma epică, golind-o de conţinut. Nu şi de sens. Contrastele sînt şi ele uşor reperabile, adică acel talmeş-balmeş intenţionat de amănunte plauzibile, dacă le considerăm unul cîte unul, dar absurde, dacă le punem la un loc. Pe de o parte, întîlnirea are un anumit aer protocolar (haine albe, de gală, ca la Emil Borta), subminat ostentativ de faptul că „eroul" soseşte cu mărfarul şi încă la o oră imposibilă, întrebarea ceremonioasă pe care o pune atrage reproşul iubitei fiindcă aceasta se aşteaptă la altceva, Ia exprimarea bucuriei revederii şi a sărutului mîinii, deci ia o altă ceremonie, evident mai comună. Fata face gestul neînţeles, dar simbolic, de a desprinde un gîndac auriu de pe umărul noului sosit şi coboară treptele catedralei,

unde a avut aşadar loc întîlnirea ratată dintre Hyperion şi Cătălina. N-am scos în relief aceste lucruri spre a analiza la drept vorbind poemul, al cărui sens poate fi totuşi sugerat pornind de aici, dar pentru a indica aspectul poeziilor grupate în ciclul de ***întimplări.*** Ca şi la Florin laru (unde însă histrionismul e mult mai puternic), descoperim la Alexandru Muşina o mare plăcere de a contraria simţul realităţii, prin acumularea meticuloasă de detalii uneori prozaice, recuperate însă de aşa manieră încît tabloul (e şi cazul scenelor de gen) care se constituie să fie enigmatic. Graţia, himerismul şi ceremonialul subliniază prin contrast neeficienta realistică.

Lecţiile sînt, probabil, alături de poemul ***Budila-Expres*** publicat în ***Cinci*** şi nereluat din păcate, cele mai bune lucruri scrise pînă acum de Alexandru Muşina, în acestea se văd cel mai bine inteligenţa artistică absolut remarcabilă a acestui poet şi capacitatea lui de a folosi registrele limbii. La un prim nivel, ***Lecţiile*** conţin „felii de viaţă" netransfigurate (tren de navetişti, balul bobocilor, piaţa, clasa etc.), în felul în care acestea apar la aproape întreaga generaţie '80. Ideea lui Alexandru Muşina (sugerată de E. lonescu şi, mai departe, de anumite exerciţii ale lui Mallarme) a fost de a ordona acest material de viaţă ca pe capitolele unui manual de învăţat o limbă străină, aşa încît, la al doilea nivel (în fond, simultan cu primul) realitatea apare prelucrată în clişeele lingvistice ale manualului. Nu mai e nevoie să spun că efectul artistic rezultă din acest joc dublu: realitatea brută nu e „inocentă", căci nu există felie de viaţă fără un cuţit şi fără o reţetă de a o tăia: pretenţia de realism conduce la şablon; locurile banale ale realului sînt, inevitabil, locuri comune ale limbii. Iată ***Lecţia a patra. La piaţă:*** *„ ca orice tînăr / crescut cu grijă de manualele şcolare / de la an la an mai bune îmi ajut / părinţii în aprovizionarea autumnală ziua recoltei / cu dovlecei cucuruji fotogenici ardei graşi atîrnînd / de acoperişul de rogojini al dimineţii e / o zi frumoasă ieşim în stradă dans la nie televizoarele / albesc zidurile caselor aplauze ce mulţumire / să vezi preţul \erzei de 0,95 cu ceapa ca o fecioară /sigură de ea şi demnă deşi cam din topor abia cu 2,60 înfăşurat / ca un ştiulete in trei pulovere avansez / printre tarabele încărcate toamnă bogată automne riche îmi ajut / ca orice tînăr intelectual părinţii e şi aceasta / o datorie de onoare femeile ard / asfaltul rece vedea-v-aş / în bucătărie la cratiţă le strig în gînd desigur / numai în gînd spatele scîrţîie / ca un car încărcat cu roade sciatica mea / o tînără şi optimistă şi ea".* Inextricabila impresie pe care o produc aceste versuri se bazează pe multe lucruri invizibile cu ochiul liber. Poezia lui Alexandru Muşina, ca şi a celorlalţi poeţi tineri, ascunde sub aparentul ei prozaism

fotografic (datorită prizei la realul imediat, la cotidian) procedee artistice extrem de sofisticate. Am notat deja că realul care pare brut este în fapt modelat de clişeul verbal, de acea *limbă de lemn* a manualelor, stereotipă şi instrumentalizantă. Dar nu e numai asta. Poezia de faţă nu se referă doar la realitate şi la limbajul real, ci şi la alte poezii. Piaţa a fost evocată în lirica tradiţionalistă şi modernistă a acestui secol de cîteva ori. Cea mai cunoscută imagine e aceea din poemul ***Ulise*** al lui Ilarie Voronca unde tradiţionalismul era parodiat. Descrierea lui Voronca era o metamorfizare voit excesivă *(„tomatele ca obrajii transilvănencelor"* şi restul) prin care tabloul pieţii căpăta o mare densitate în limbaj. Acolo unde tradiţionaliştii respectau impresia de realitate, Voronca reconstruia în imagini ce-şi urmau logica proprie. Dubla realitate a pieţii cu aceea a imaginilor. Lecţia a patra a lui Alexandru Muşina include piaţa din Voronca, mărind gradul de îndepărtare de universul real cu o unitate. Paratextualitatea joacă aici rolul unei prisme care curbează încă o dată liniile curbe ale parodiei originare. Fără a stărui pe aceste lucruri, aş vrea doar să atrag atenţia că ***Lecţiile*** lui Alexandru Muşina sau poeziile lui M. Cărtărescu, Ion Stratan sau Ion Mureşan sînt înşelător simple, în trei atlazuri e culcuşul, cum ar fi spus Ion Barbu.

Celelalte poezii din ***strada castelului 104*** sînt fie programatice ***(Poezia în pijama roz),*** fie liric-biografice în manieră fantezistă şi chiar puţintel absurdă ***(Istoria pantofului mov, Lecţia de engleză). La vie en prose*** debutează, paradoxal, cu o bucată foarte frumoasă ***(Aerul poeziei e blînd),*** în perfect contrast cu titlul ciclului, sugerînd o medievală ţară a liricilor galanţi: *„Aerulpoeziei e blînd. /Acţiunea ei începe primăvara: se deschid / Cîteva ferestre şi ies fecioare şi arlechini, se aude / Un sunet îndepărtat de corn. // Sărbătoarea poate porni: cu inorogi, prapuri roşii mandoline, / Cu priviri şi semne tainice. Dacă ziua e lungă / Vom vedea şi o vînătoare de mistreţi. Dacă nu, f La amurg vom schimba inele şi jurăminte, // Pe sub pămînt, gnomii caută aur. / Pe cîmp ţăranul aruncă grîul. / Pe casă berzele îşi fac cuibul şi se iubesc: un dans / Caraghios si plin de gingăşie. // A erul poeziei e blînd. Cîndva / Şi noi am locuit acolo şi am cîntat".* Oricîtă ironie ar intra în această reamintire a paradisului pierdut al poeziei (închipuit ca în tapiseriile ***Doamnei cu licornul),*** galanteria rămîne o notă definitorie pentru Alexandru Muşina, din licorile poetice ale căruia nu lipseşte o picătură de dimoviană, absolut neaşteptată pentru viziunea lui sarcastică, energică şi directă.

(România literară, nr. 49, 1984)

TRAIAN T. COŞOVEI

„Ninsoarea electrică"

Un poet foarte talentat este Traian T. Coşovei, unul din cîştigătorii concursului de debut din acest an de la *Cartea Românească,* cu volumul ***Ninsoarea electrică.*** L. Ulici nu l-a prea cruţat, în articolul lui de acum cîteva săptămîni, insinuînd lipsa originalităţii. De cîteva ori în articol, se vorbeşte, cu aerul că e o fatalitate, de reminiscenţe. Rostirea poetică ar fi de ucenic ascultător al lui Nichita Stănescu. Cele două exemple citate de critic sînt indiscutabile, dar cîte mai erau în tot volumul? Traian T. Coşovei nu e un poet din familia lui Nichita Stănescu, aşa că asemănările trebuiau considerate ca accidentale, în al doilea rînd, criticul scrie: *„Noutatea poeziilor sale se bizuie pe reordonarea unor calităţi vechi".* Ideea articolului este să asistăm la apariţia în poezie a unui „nou val", al anilor '80, şi că totdeauna asemenea „începuturi de timp poetic" se caracterizează prin aşezarea „într-o ecuaţie poetică comună" a unor proprietăţi „existînd disparat" mai devreme. S-ar putea susţine însă la fel de bine şi contrariul, şi anume că orice început e înainte de orice o ruptură, o negaţie. Descrierea, chiar, de către critic a procedeelor folosite de Traian T. Coşovei şi de noii poeţi (pe care însă L. Ulici nu-i cunoaşte de ajuns ca să se poată pronunţa atît de categoric, căci mulţi se află în pragul debutului) arată că „reordonarea" ar putea fi o sinteză destul de diferită de aceea din poezia deceniului imediat anterior: „ *reabilitarea realului în interiorul imaginarului, ca la suprarealişti, sancţionarea afectării intimiste, a lirismului pur, simultan cu ridicarea subiectivităţii într-un baroc cosmic ca în poezia anglo-americană din deceniul al treilea şi propulsarea unei retorici sincopat-discursive, insinuante şi aluzive, ca la expresionişti",* într-adevăr, promoţia anilor '70 a cultivat în mare măsură lirismul pur, intimismul şi o scriitură manieristă, în special poeţii clujeni, dar nu numai ei, dovadă Cezar Ivănescu, Nicolae Ioana şi atîţia alţii. Faţă de aceştia, promoţia 80 (care mi se pare foarte interesantă şi, dacă nu va dezamăgi în alte privinţe, va putea da cîţiva buni poeţi) vine cu o redescoperire a realului şi a discursului, angajînd mai net poezia în social, moral, politic, neocolind „proza" (pe care premergătorii lor o ţineau în oroare), banalitatea, satira, didacticul, burlescul sau caricatura. I-am citit şi ascultat pe mai toţi, aşa încît nu risc nimic făcînd aceste generalizări. Impresia, greşită, a unora care s-au referit la aceşti poeţi este că ei sînt frivoli în ironie, superficiali şi negativist!. Din contra, e vorba de o angajare în problemele timpului

care, dacă nu va fi împinsă în şabloane şi lozinci, va putea avea rezultate excepţionale. Ei refuză tocmai evazionismul, livrescul şi maniera prea aluzivă, închei acest preambul, revenind la una din afirmaţiile, uşor pripite, a lui L. Ulici din citatul reprodus: despre ce poezie anglo-americană a deceniului trei să fie vorba? Mi se pare că e o informaţie după ureche. O anume influenţă a. poeziei americane e vizibilă la noii poeţi şi ea se explică în două feluri: prin epuizarea tradiţiei poeziei aşa-zis pure, care, de la Mallarme, şi simbolişti, a fost factorul principal în lirica noastră modernă: şi prin atracţia pe care tehnica, formele industrializării, maşina, automatul, computerul, robotul, încep să o exercite şi la noi. Poezia americană, mai puţin tributară tradiţiei puriste, a fost prin excelenţă una a vieţii moderne, glorificînd-o sau respingînd-o. Dar dacă la Traian T. Coşovei, şi nu numai la el, se simte această orientare, nu de poeţii americani ai deceniului trei trebuie să vorbim (Marianne Moore? Crane? promotorii obiectivismului de la revista *The Fugitives?),* ci, eventual, de aceia din „beat generation", de Kerouac, Ginsberg, care redescoperă retorica revoltei şi a furiei, sau (şi) de Charles Olson, Robert Bly şi ceilalţi care au profitat de zguduirea produsă de primii, rafinînd însă poezia, scutind-o de excesele de tot felul.

Lucrul, de altfel, cel mai semnificativ în *Ninsoarea electrică* constă în limbajul modern, în sensul vocabularului tehnic şi al sintaxei discontinui, orale (Olson se referea la „stâccato"-ul limbii vorbite), cinetice, pe de o parte, şi, pe de alta, într-o critică fără menajamente a tehnicizării vieţii, a roboţilor, a „coşmarelor climatizate". Aici este un paradox aparent şi anume că poetul îşi însuşeşte limbajul maşinilor, dar ca să le împroaşte cu sarcasmele sale. Mircea Dinescu, criticînd şi el tehnicizarea, o face într-un limbaj tradiţional. Dar e nevoie să observăm că prin maşină poetul înţelege de fapt tot ce se opune umanului, cu alte cuvinte că el îi atribuie un înţeles metaforic ce nu trebuie neglijat. Nu civilizaţia modernă, industrializarea, sînt puse în cauză, din nostalgia cine ştie cărei ordini ancestral-rurale, ca la Ion Gheorghe, ci substituirea sensibilităţii, a gîndirii, a nervilor şi sîngelui uman prin circuite integrate şi limbaje matematice. Nu e deci ironizat utilul robot, ci omul care începe să semene cu robotul, nu contra computerului scrie Traian T. Coşovei pamfletele sale lirice, dar contra individului ce nu gîndeşte cu capul său, lăsîndu-se „programat" şi manipulat: *„Ştiu, ştiu că totul e foarte tîrziu, / că totul se zbate între două discuri electrostatice, / dar ce-mi spuneţi voi? / îmi arătaţi o alcătuire de roţi dinţate / şi pîrghii şi-mi spuneţi: / iată, aceştia sînt părinţii tăi, / iată, aceasta este inima ta - ia-o şi poart-o mai departe /*

peste cioburile acestei aparenţe...". O viziune terifiantă este în ***Blestemata de roată,*** unde ţinta sarcasmului este „ticălosul sentiment cu mîner", viaţa şi iubirea trase pe roata dispreţului şi rutinei: *„Ah, ticălos de sentiment cu mîner. / Mi-e teamă să te mai strîng în braţe - / ai prea mult fier pe tine, prea mult material greu / tu, frumoasă roată dinţată, / tu, frumoasă roată dinţată lustruită / de strigătele celor peste care leneş ai trecut. / Tu, pe care atîţia l-au îmbrăţişat pentru ultima dată, / tu, îmbrăţişată cu urlet, vei trăi mai mult decît mine / dacă n-au să te pună să mesteci fier, l dacă n-au să te însoţească cu altă roată dinţată / să mestecaţi amîndouă făină albă / a oaselor mele, noaptea pe cer!".*

Poetul îşi intitulează cîteva poezii ***Stare de spirit,*** în fond, lungile, declamatorile lui poeme sînt nişte „stări de spirit" care reflectă traumatisme sufleteşti. Starea este refăcută din memorie: *„pentru mine care în această seară voi patina din memorie / pe gheaţa nehotărîtă a unei stări de spirit".* Un tînăr pare a vorbi despre sine şi despre ceilalţi, trepidînd de emoţie, într-o febră a cuvintelor. Ceea ce spune pare obişnuit, comun, dar în discurs frazele cele mai fireşti se întîlnesc cu afirmaţii bizare, absurde, într-un amestec tipic suprarealist. ***Requiem*** începe aşa: „ *Taică-meu şi-a vîndut şi apa din fîntînă / ca să scape de...".* Ceea ce urmează e însă surprinzător, iar paranteza de-a dreptul absurdă: *„...singurătate / (asta v-o spun pentru că am un văr care lucrează / la staţia de benzină)",* îndată se constituie şi simbolul: *„şi cu toate astea ne simţeam cu toţii / ca într-un ascensor oprit între etaje"* şi se creează atmosfera apăsătoare, senzaţia de claustrofobie: *„şi singuri, apăsînd, / apăsînd pe butoane, lovindu-ne cu coatele / izbindu-ne de pereţi, ca fluturii, noaptea, de lună".* Din nou poemul e întrerupt de o afirmaţie generală ce pare serioasă: „ *Viaţa îşi continuă cursul normal",* dar care îşi asociază rapid un termen depărtat, în acelaşi stil suprarealist: *„într-o tăcere întreruptă numai /de zgomotul cocoşilor de tinichea / răsuciţi de vînt pe acoperişuri".* Şi aşa mai departe. Banalul şi insolitul alternează în chipul cel mai neprevăzut. Poetul face de obicei o constatare, de aspect filosofic sau etic, cu un aer grav-amuzant (cam ca la Marin Sorescu), pune punct şi lipeşte o observaţie atît de precisă şi de banală, încît produce perplexitate, în ***Maşina de stropit străzile,*** după: „ *Am lăsat baltă orice încercare de a atinge perfecţiunea",* urmează fără tranziţie: „ *Trece/maşina de stropit străzile / dimineaţa la patru".* Discontinuitatea aceasta este un simptom al modernităţii. Omul-maşină e creaţia unei biologii mecanice, nu organice, legile evoluţiei, ale naturii, fiind contrazise. Sarcasmul liric constă şi în acest tip de asociere stranie a naturii cu

antinatura, a vieţii cu mecanismul, a vorbăriei cu pocnitura ţevii de eşapament, a sentimentului cu balanţa comercială, într-un ritm sacadat, rupt, de jazz: *„Aceleaşi nopţi cu pisicile deschizîndcutiile de conserve / în întunericul tandru al lăzilor de gunoi. / Clack, din palme, / clack, clack / la moara fericită a odihnei. / încercăm să fim oameni - balanţe comerciale, trenuri electrice / radioul ca o ţeava de eşapament, / cravata / şi rînjetul afectuos din oglindă".* Acest limbaj voit dezarticulat este, tot ironic, apărat de însuşi poetul în finalul poeziei sale: „ *Clack, din palme, / clack, clack la moara fericită a odihnei. / Clack, din palme, clack, clack şi trece / maşina de stropit străzile / peste tinerii sărutîndu-se prin parcuri. / Clack, din palme, / clack, clack' / Sourtout ne derangez pas je vous prie / la rondeur de mon demilangage...".* Lîngă nichel, roţi, biele, păsări mecanice, lacrimi şi ninsori electrice, îngeri de cauciuc, cîmpuri de fier, atomi de spaimă, silabe magnetice şi alte expresii aie reificării, pot fi găsite în versurile lui Traian T. Coşovei şi imagini mai clasice: *„nimfele somnoroase ale amiezii", „apoi o lumină de lună mă apasă încet pînă cînd / îi simt gustul pe limbă, pînă cînd / deasupra mea se opresc nori suspendaţi / din care vor coborî la noapte spiritele hoinare ale ploii", „ ceasuri de noapte cu acoperişurile oraşului / ca o grămadă de fluturi strînsă la lumina lunii".* Această alternare de registre stilistice nu e întîmplătoare. Sub nesecata inventivitate şi sub revoltele juvenile ale poetului, ghicim un suflet tandru, sentimental şi delicat, retractil şi singuratic, în cartea lui de debut nu sînt doar viziuni atroce ca acelea din *Cu mîinile curate* sau din *Lobotomia,* ci şi tristeţi subtile, iubiri, nostalgii, şi multă, multă îndoială: *„în ultima vreme rămăsesem tot mai singur / urmărind de la fereastră camioanele încărcate cu frunze / alunecînd spre marginea oraşului".*

(România literară, nr. 43, 1979)

„1,2,3 sau ..."

A doua carte a lui Traian T. Coşovei, cu un titlu ce pare inspirat de la o numărătoare dintr-un joc de copii *(l, 2, 3 sau...),* este ea însăşi un fel de recreaţie lirică a talentatului poet, care se amuză să ne spună o poveste „ *cu-o Infantă / şi-un verişor şi vreo cincisprezece mătuşi".* Scopul e să-i determine pe oamenii cu „inima şi sufletele înnodate", adică serioşi, să se copilărească. Din melancolia poetului (care zice *melanholic* ca şi: *pohte, nice, ploconeli* şi *osanale,* arhaizînd limbajul) se mai nasc şi un oraş şi un castel. Infanta, care este, se ştie, cea mai mică dintre copiii regilor spanioli, nu poate avea castele decît în

Spania, ceea ce, prin jocul cuvintelor, ne sugerează caracterul himeric al universului ei:*„ Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei l I-am adunat pe-aceştia şi le-am găsit un nume / într-un oraş pe care nu-l veţi afla în lume. / Pentru că, vezi, / dacă plictisul ridică o lume de gheaţă şi uimire / numai melanholia mea o face să respire. / Tu, cetitor, de-i vezi, nu te speria de ei, / nu sînt decît unu doi trei, / unu doi trei / unu doi trei".* Numărătoarea aceasta e şi ludică şi magică; cu ajutorul unor scamatorii sau al unor misterioase maşinării poetice, sînt date la iveală nenumărate alte lucruri, locuri, personaje şi întîmplări. De exemplu *„ Unchiul Chiriac în giuvea aurită, - cu fumuri ale deşertăciunii şi păreri nebuneşti" sau „verişorul Anton".* Deoarece Infanta, din visurile căreia se năzăresc toţi aceştia, „îl citise pe Urmuz", începem să ne explicăm aspectul mecanomorf al făpturilor lirice, delicat suprarealiste *(„ iată-l şi pre Marchizul de Sade / cum trece strada fără umbrelă - / iată-l şi pe unchiul Chiriac / prins în sistemul bielă-manivelă..."),* ca nişte personaje de bîlci al deşertăciunilor, manechine, păpuşi, acrobaţi, saltimbanci, unde şi viaţa şi moartea sînt un uriaş şi vesel spectacol: *„ Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei — / Fiindcă, vezi, / în oraşul cu infante trase de sănii şi clini / mătuşile mergeau în coate şi-n mîini / adulmecînd urma Infantei prin grădină, prin parc, l dar Infanta fusese mîncată de pisica-ceasornic cu arc / pre care unchiul Chiriac o ascunsese subt pat — / Unchiul a fost — pe scurt — împachetat / şi trimis cu urale şi trompete, / artificii şi răpăituri de tobă - / Ah, sărut mina, doamna noastră/care tocmai v-aţi lăsat coasa la garderobă...".*

Ce sens au, la urma urmei, toate aceste peripeţii de carnaval sau copilăreşti, în felul ***Cărţii cu*** *Âpolodor* a lui Gellu Naum, dar şi cu asemănări cu poezia recentă a lui Şerban Foarţă (calambururi, omonimii, inventivitate lexicală, şi a rimelor, citate savante) sau a lui Leonid Dimov (acumulări fanteziste, bric-â-brac de obiecte desuete)? Sub lirismul funambulesc se ascunde o tandră poveste de iubire pe care poetul o divulgă abia la urmă de tot. Aşadar, mersul lui pe sîrma cuvintelor şi a imaginaţiei, ghiduşiile, micile absurdităţi urmuziene, versurile, farsele pentru cititorul naiv erau menite să disimuleze melancolia unui îndrăgostit părăsit, cu inima bolnavă nu numai de iubire nefericită, dar şi de năluci şi de fantasme. Cartea se încheie cu aceste admirabile (între atîtea altele la fel de frumoase) versuri, ce alcătuiesc un fel de epilog ca acela al ***Furtunii*** lui Shakespeare: *„ Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei / îmi iartă, cetitor, aceste rînduri risipite - / am zis că-s slove dezîndrăgostite / ce le-am scris cîndva pe Zidul Plîngerii / lovit cu aripa de îngerii / ce-au traversat oraşul aprins şi fulgerat / în care doar Infanta a existat cu-adevărat... //*

Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei / Deşi de rîs nu este masca / şi inima ascunsă, pudrată, travestită — / în cartea asta fiecare literă e-ndrăgostită, / iar celelalte făpturi vetuste, efemere, / nu sînt decît nişte himere — / arătări împietrite, de lavă, ca-n basme, / cu care mi-am doftoricit o inimă bolnavă de năluci şi fantasme. // Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei / Tu, cetitor, ce aste slove oricînd găsi-vei chip să le cobori / la cei ce-au fost odinioară - / afla-vei cumpănă povestea să-mi masori / cînd răsuflarea zeilor coboară?... // Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei // iar de te-am întristat cu shakespeariana-mi glumă, / mă iartă, cetitor cu ochii trişti - / nici nu exist, nici nu exişti - / adevărată nu-i decît povestea asta / cu uşi şi geamuri sparte ' unde te poţi adăposti pentru o noapte: // Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei / sau...". Prospero *dixit.* Traian T. Coşovei este, şi aici, ca şi în ***Ninsoarea electrică*** (deşi într-un registru complet deosebit), un poet remarcabil. Şi-a descoperit însă (să nu credem în aparenţa de burlesc a poeziei) o coardă sentimentală, pe care face, iată, puţină acrobaţie lirică.

(România literară, nr. 50, 1980)

„Cruciada întreruptă"

Pe cît îmi pot da seama, Traian T. Coşovei îşi începe recenta culegere ***(Cruciada întreruptă)*** cu poezii mai noi şi o încheie cu poezii mai vechi. Ultimul ciclu, ***Feciorul,*** aminteşte de atmosfera melancolică şi ironică din *l, 2, 3 sau...,* dezvoltînd-o într-un fel de proustianism liric, în care la suprafaţa memoriei ies, unul cîte unul, locuri şi lucruri trecute. Cîte un vers este aproape sentimental: *„S-a dus şi frumoasa cocleală ce acoperea această toamnă de aramă veche".* Altele sînt tandru-insolite: „ *Tu, care treci prin inima mea ca o cursă ciclistă printr-un oraş de provincie".* Sau: „ *Un timp, am locuit printre agrafele tale de păr - / printre neînsemnatele tale prejudecăţi si superstiţii. /Printre parfumurile tale din care noaptea ies duhuri".* *E* vorba de nişte fantezii erotice, unele foarte frumoase, într-un stil galant şi inventiv, ca o cascadă de imagini şi sunete desprinsă de pe buza unei minunate *boite â musique.*

în celelalte cicluri, ***Locurile prin care am trecut*** şi ***Cruciada întreruptă,*** poezia lui Traian T. Coşovei se schimbă treptat, fără criză, nu şi fără tranziţie, amplificîndu-şi registrul, devenind tot mai fastuoasă şi sărbătorească în ton, cultivînd barocul delicat. Puntea de legătură o fac comparaţiile bogate, de o desuetudine voită şi plăcută, care vor da de aici înainte nota liricii sale rafinate şi elegante.

în locul metaforismului economicos, cu care ne-a deprins poezia modernă de sorginte barbiana, întîlnim o anume fluenţă a versului, o discursivitate generoasă bazată pe comparaţia prescurtată sau explicită (şi totuşi enigmatică), croită larg, ca o haină îmbelşugată. Aceste comparaţii extrem de originale constituie sîmburii generatori de lirism, care opresc despletirea vorbirii, fixînd-o în imagini memorabile: *„Erai toată o barcă pe Mediterana pohtelor mele"; „ Universul întreg va fi o ploaie de confetti în părul tău"; „Devenisem dintr-o dată /prizonierul unor cuvinte bătrîne (... şi cît zgomot făceau / cuvintele mele - ghiulele de paie trase la asediul Vienei...)"; „vei fi toată o farfurioară cu lapte pentru pisica flămîndă a dimineţii"*. Ironia, rară, este mascată de acest ton aparent solemn: *„Prin rozul atît de bombon al înserării - / o armată de linguriţe încăierîndu-se pentru o înghiţitură de glorie"*. Şi: „ *Dar, / aşteptîndu-te pînă tîrziu, — sufletul meu / devenise o grămadă de fiare vechi futnegînd un cîntec soldăţesc"*. Din acest spirit care atenuează şocurile verbale, se naşte universul particular al poeziei lui Traian T. Coşovei, care mi l-a evocat nu o dată pe acela al picturii impresioniste, îndeosebi Pissaro şi Renoir, cu aerul ei nonşalant, de *week-end* perpetuu, cu graţia ei fermecătoare şi superficială, cu petrecerile într-o natură domesticită, cu dansurile de la Bougival şi Moulin la Galette, cu vîrtejul spumos de rochii, fracuri, gulere, pălării, manşete, cu jocurile ei inofensive: *„Şi totuşi / sufletul meu iese la iarbă verde, la hipodrom, pariază / supravieţuieşte lucind domino pînă seara tîrziu […] / îşi inventează propriile personaje abandonate în singurătatea memoriei"*. Şi, iarăşi: *„Ne înşurubam încet în podeaua ringului de dans - / într-o apă verde, plină de trupuri, // (Fracul îmi venea ca turnat, - / desigur pălăria, ah, rochia ta măsluindu-ţi coapsele!) Pe scară, — / ne loveam de un parfum de mosc, ne împiedicam / de blănuri de samur, de regulamente organice, / de covoarele de coaţă împrăştiate de pasul tău... / Treptele se luminau să treacă o muzică ciudată / alunecînd pe lîngă noi"*.

Cel mai profund şi original lucru scris pînă azi de autorul ***Cruciadei întrerupte*** sînt poeziile din ciclul titular. Ele accentuează toate notele existente pînă aici într-un lirism care devine conştient de arta lui: o artă a spectacolului. Nu emoţii directe, confesiuni, ci puneri în scenă: stări de spirit privite tandru şi ironic ca nişte sărbători ale sufletului, bogat drapate, îmbrăcate în veşminte somptuoase de gală. O poezie semnificativă mi se pare ***Spălătoria de cuvinte,*** unde, la sfirşit, e vorba tocmai de această căftănire a cuvintelor menită să farmece şi nu să rănească simţirea fragilei domniţe (iubită şi cititoare). Programul este antiarghezian: *„Aici, / In acest loc, în care m-am lăsat*

*amăgit de gura ta / mai roşie decît o decoraţie militară / (unde fiecare sunet poartă călimări la brîu - ori / e îmbrăcat în caftan boieresc) / **întinsă leneşă pe canapea** / domniţa mt mai suferă!".* O exuberantă minulesciană (nu străină nici de Nichita Stănescu din ***în dulcele stil clasic,*** nici de înălţările macedonskiene), plină de sonuri exotice, oceanice, şi de mireasma Asiei, este de exemplu vizibilă în poezia ***O îndepărtare:*** *„Se îndepărtau toate de mine, aşa cum lumea inconştientă şi / disperată întoarce spatele celui căzut / intre roţile tramvaiului / sperind să nu vadă - / un vapor care lasă în urmă ţărmul infirm, cheiul schilod, pămîntul / scufundîndu-se încet sub aşteptarea mea greoaie / sub ploaia de confetti, spirale multicolore şi alămuri, — / pachebot şi arcă tîrîtă prin deşertul de aer, / vislind cu coastele printr-o Atlantida eretică şi bănuită. // în cădere mi s-a năruit alcătuirea / şi umbra mi s-a încovoiat şi mi s-a umilit, - / de parcă s-ar fi spart o pagodă şi ar fi curs din ea / menuetul mătăsos al samurailor".* Cel mai izbitor lucru este tonul sărbătoresc al acestor poezii, imagistica feerică, strălucitoare, uşor artificială. Un pastel citadin şi nocturn din ***Atît de greu de spus*** poate fi citat în sprijinul impresiei: „ *Tîrziu, - /pe străzi, clnd oraşul se atinge / de coapsele fierbinţi ale nopţii, femei şi automobile / trec aurite de o nelinişte secretă, — / îngeri de păcură împing carusele luminate feeric /prin care se văd fiinţele strălucitoare din ţevile de neon / APR1NZÎND UN ÎNŢELES - ŞTERGÎND TOT - APRINZÎND UN ÎNŢELES, - / o caligramă fragilă, o ninsoare cu detergenţi / înzăpezind maşinile de spălat, — / acoperind străzile oraşului cu spumă trandafirie...".* Tablourile au contururi şterse, nesigure, în fond, poetul pictează proiecţia dorinţelor lui, înmulţită în oglinzi, ca un vis ce se spulberă. I-am parafrazat nişte versuri din ***Intr-o noapte, dacă este singură:*** *„Şi m-am gîndit că lumea aceasta / nu e decît o proiecţie a dorinţelor tale, / un vis spulberat între oglinzi paralele, infinite...".* Realitatea nu apare doar fragmentată, mozaicată, alcătuită, ca la impresionist!, din infime *pointes* de culoare, dar ca o pînză insesizabilă de aparenţe. Traian T. Coşovei este un poet al aparenţelor sensibile şi spumoase, fixate pe stampe rafinate, al jocului de umbre dintr-un teatru chinezesc. Lumea concretă e învăluită, mascată, descompusă muzical şi recompusă apoi din jerba senzaţiilor vizuale şi auditive.

Feericul, magicul, luminile rampei nu trebuie să ne împiedice să vedem fondul secret al acestei poezii, care este melancolic şi anxios *(„Plutea în aer un fel de nelinişte...").* Tristeţea poate fi dramatică, strigăt disperat care explodează cuvintele: *„Am deschis gura să strig, - aerul neliniştit / se învineţise în jurul cuvintelor mele / şiroind ca*

slngele dintr-o arteră - / (în timp ce tu mă traversai îndepărtîndu-te) am strigat / ca in somn, ca în moarte, umplînd aerul de sînge l mînjind pereţii cu măruntaiele cuvintelor... / (In timp ce tu alunecai din învelişul acela uşor, aerian / traversîndu-mă / îndepărtîndu-te). // Şi numai / o singurătate densă te acoperea plnâ Ia glezne". De sub crusta versului se aude uneori o voce patetică rostind un fel de lamento al unui hăituit existenţial: *„Auzeam ceasul ticăind pe masa de lemn - / auzeam la capătul coridorului secundele / trecînd podul suspinelor cu mersul împiedicat... / Ah, - goană şi vînătoare - l pîntec pictat cu motive rupestre! / Cît de mult aş fi vrut să traversez această aparenţă - / cit de mult aş fi vrut să fiu altceva — am strigat / şi In aceeaşi clipă m-am trezit / întins pe spate — / culcat pe propriul meu trup ca pe o masă de operaţie — / cu fiecare organ legat de o stea, / închis într-un cifru /ca un fetus ascuns într-o casă de fier; ghemuit, -/gata să exist, gata să sparg cu dorinţa mea de a fi / pereţii de fier / ca pe o coajă de ou şi să scurg / şi să mă sfărîm in cădere / de stîncile şi oceanele / care, odinioară, au născut zeii".*

Cruciada întreruptă este cartea originală, matură, a unuia din tinerii poeţi cei mai înzestraţi de azi.

(România literară, nr. 42, J982)

„Poemele siameze"

„Nu am limbaj. Numai imagini, analogii, simboluri", spunea poetul şi eseistul englez de origine irlandeză Yeats, distingînd, laolaltă cu mulţi moderni, limba poeziei de limba uzuală. Această distincţie a trecut totdeauna în ochii comentatorilor drept regula principală a liricii din ultima sută de ani. Procedee inovatoare, jocuri de cuvinte, interlingvism, „obscuritate" au existat şi odinioară în poezie, dar, cum spune George Steiner, reluînd discuţia în ***După Babei,*** astăzi, *„energiile de tăinuire sînt de o specie cu totul nouă. Poemul apasă asupra hotarelor limbii. El acţionează nu în cadrul limbajului public, ci împotriva lui"* (traducere de Valentin Negoiţă şi Ştefan Avădanei). Traian T. Coşovei a ales cuvintele lui Yeats ca motto pentru întîiul ciclu, titular, din noua lui carte, *Poemele* ***siameze,*** apărută la *Albatros* prin grija Gabrielei Negreanu. (Cronicarii literari menţionează rareori numele redactorilor de carte şi atunci, mai ales ca să le reproşeze faptul de a o fi publicat! Dar redactorul e un colaborator necesar al scriitorului şi merită mai mult decît reproşuri de conjunctură, tendenţioase sau nefondate. Poetă ea însăşi şi eseistă, Gabriela Negreanu a editat în anii din urmă cîteva din cele mai bune volume de

versuri, ale tinerilor). Ca şi în cărţile anterioare, Traian T. Coşovei este un poet inventiv, cu harul imaginii graţioase şi insolite, melancolic şi tandru,"sentimental şi plin de umor. Scriitura fină, delicată, totuşi nu lipsită de forţă, face versurile memorabile. Citez aproape la întîmplare: „ *Şi-o singură frunză gîtuie cu verdele ei / dulceaţa unui strigăt"* sau: „ *Gura mea se deschide o subsuoară de pasăre fără să înghită nimic"* sau: „ *Un firicel de praf adormit pe-o cratiţă roşie, nouă, strălucitoare "* sau: „ *Iar eu, pe pămînt, la umbra ta aş fi vrut să adorm / ca un zăvor sub dulceaţa flăcării de sudură "* sau în sfîrşit: „ *şi-n timp ce fericirea (i se lipeşte de trup ca o cămaşă transpirată".*

Aceste comparaţii explicite şi totuşi enigmatice pot fi întîlnite în toate poeziile lui, ca un fel de motoraşe generatoare de lirism. Nu există obscuritate, propriu vorbind, ci numai ambiguitate. Poeziile sînt misterioase şi totodată clare. Motivele, de ordin sentimental, sînt învăluite în atmosfera unei limbi bogate, sărbătoreşti, fermecătoare: *„iată-mă adormit şi binemirositor aşadar, în grădina de vară - / cu urzicile şi scaieţii şi florile de mentă, / în timp ce soarele decade ca o mare putere maritimă / şi tu mănînci un profiterol cu delfinul la cofetăria din colţ /umilinţa abjectă a clipei de-acum în care îşi îneacă iluziile / toate resturile şi toate cutiile de conserve ale trecutului".* Majoritatea eroticelor sînt astfel de cîntece, impregnate de o tristeţe nedefinită, „romanţe" subtile, rafinate, cuceritoare prin autoironie: *„Ninge pentru ultima oară anul acesta - / un frig singeros taie nasurile boierilor albi ai zăpezii / şi fiecare fulg e-un înger căzător bubuind pe-acoperişuri, / E-un păcat ce apasă. O lene geroasă născătoare de umbre şi visuri. // Acum aş putea să mă văicăresc - neştiut de nimeni, / ca o dubă de cîini vagabonzi aş putea să dispar cu lira mea veninoasă şi rea".* Jocul cuvintelor e magistral: *„Nici o maşină de scris nu te putea zugrăvi pe tine. /Se spune că albul braţului tău nu mai încăpea în pielea nici unui cuvînt. / Şi-n timp ce te legănat toată ca o mărgică tăcută / la gîtul sucit al elocvenţei, / eu nu eram decît o vorbărie la modă - / o clevetească intelectuală şi cioclopedică răsfrîntă în ceşti de cafea / şi trădată de urechile de măgar ale cuvintelor".* Oricît de simple ar părea versurile, ele implică un travaliu cultural secret, sînt îmbibate de aerul unei anumite lirici, care, de la simbolişti la contemporani, caracterizează sensibilitatea noastră cea mai vie. Aceste observaţii sînt valabile pentru majoritatea versurilor din carte.

Cu unele nuanţe, *Poemele siameze,* de Ia început, conţin indicii pentru o stare de spirit obosită, vădit melancolică. *„De-acum nu mai sînt"* este leit-motivul unei sensibilităţi anesteziate, care îşi asociază

crepusculuri fastuoase, veri *„pe sfîrşite"* ca *„o umbră sîngerîndă in aşteptarea întunericului",* cînd *„noaptea-i pe aproape".* Lirismul lui Traian T. Coşovei nu este din speţa celui direct confesiv. L-aş numi spectacular. Poetul închipuie spectacole ale sufletului, mici scene şi tablouri aparent fanteziste, pe care le scaldă în lumina multicoloră a unor reflectoare invizibile. Tonul diferă întrucîtva în ciclul ***într-o cameră de hotel,*** deşi nici de aici nu lipsesc poemele de atmosferă voit desuetă ***(Vechea terasă de vară:*** *„jumulesc de pene pălăriile altui veac").* Stilul e parcă mai economicos, aproape telegrafic şi cu un accent impersonal pe alocuri. Cîte un motiv bacovian, prelucrat, se iveşte pe neaşteptate în urzeala discursului: *„şi plouă strimt /şi plouă fără speranţă / şi gîtul tăiat al ferestrei mă priveşte cu un ochi".* Invenţia lirică e insolită, senzuală, amintind de M. Cărtărescu: *„Pînă şi în patul iubitei, / dorinţa ta aşază un amplificator pentru foşnetul cearşafului. / Noaptea pînă şi oraşul era pentru tine o blană de pisică / electrizată de bastoanele de ebonită ale vardiştilor".* Sau fronda spumoasă: „ *Tu ai putea îndupleca o nouă eră glaciară - / Cu şarmul tău / ai putea face ocolul pămîntului în optzeci de zile".* La origine e Minulescu, pe care poezia tînără de astăzi îl redescoperă într-un mod uimitor. Se prea poate ca, în felul acesta, să reîncepem a preţui un poet prea legat de mucavaua decorului de la 1910-l920, citindu-l cu amuzament retrospectiv. Moda „retro" - existentă la Traian T. Coşovei în */, 2, 3 sau...,* ca şi la alţi tineri poeţi - priește celui mai extravagant dintre simbolişti. Sigur că, la M. Cărtărescu, Florin laru sau Traian T. Coşovei, minulescianismul e contrafăcut din unghi juvenil-critic: *„Eu, aici sînt june. O balenă albă într-un estuar de linişte. Un superstar, - / un cruciat al ideii sfinte de Coca-Cola. Şi de blue-jeans. / Un misionar al spaţiilor verzi, democratice. / Un obiectiv survolabil. / Un individ, adică nimic, / O zecimală In cifra ta de afaceri. / Unul căruia i se recomandă întoarcerea la natură. /Şi motociclismul, autostopul - /şi budismul zen. Adică nimic. //Sînt şi eu un june. / Hei, fraţilor, - uitaţi-vă la mine.'"* Dar faconda pare aceeaşi, în fine, ***întoarcerea bumerangului*** conţine şapte poeme; cheag pentru un viitor volum, mult mai „abstracte" şi enumerative, despre care numai cu greu îmi pot face o idee acceptabilă. Arta poetică sugerată la un moment dat indică o atitudine de protest contra retoricii: *„Aidoma broaştelor care îşi înghit progeniturile / cuvintele singure nu nasc nimic. // Şi înghit sunetele, degustă plescăitura şi-atît. / Şi înţelesul lor nu e mai mult decît o pungă plesnită / în întunericul unei săli de cinema..."* Dar retorismul e de fapt particularitatea principală aici, unde imagistica s-a rarefiat şi elocvenţa este în mediul ei. *„O gură de zăpadă ţi-ar*

vorbi în numele frigului, / dar tu te aperi cu zgura, / cu ţigla roşie pisată mărunt, presărată pe lucruri / Incit nimic nu îngheaţă sub vrajă", etc. Aspectul limbii este instrumental, nu substanţial, de unde şi impresia de discursivitate, încă o dată, nu ştiu dacă poezia lui Traian T. Coşovei va părăsi imaginile, analogiile, simbolurile, la care se referea mottoul din Yeats, şi care i-au făcut pînă azi bogata originalitate, pentru abstracţiile retoricii. Judecînd 'după cele şapte poeme finale, aşa s-ar crede. Vom trăi şi vom vedea.

(România literară, nr. 42, 1983)

„în aşteptarea cometei"

Nu e totdeauna vina criticii că se repetă: cînd poeţii înşişi se repetă, ce poate face critica? în a cincea carte de versuri a lui Traian T. Coşovei (sau în a şasea, dacă punem la socoteală şi volumul colectiv *Aer* ***cu diamante),*** intituiată, la fel de inventiv ca şi precedentele, ***în aşteptarea cometei,*** aproape jumătate din numărul poeziilor constituie o reluare nedeclarată (uneori cu modificări de detaliu, alteori fără) după ***Cruciada întreruptă*** şi ***Poemele siameze;*** cît priveşte ineditele, ele ni se înfăţişează în maniera deja cunoscută, fără un spor perceptibil de o natură oarecare, mai degrabă cu minusuri la capitolul prospeţime. Această batere a pasului pe loc n-ar trebui să ne îngrijoreze, dacă ne-am referi la cazul particular al lui T.T. Coşovei ori al altuia (e, în fond, inevitabil şi firesc să înregistrăm inegalităţi, emisia poetică fiind, ca orice fapt vital, inegală şi contradictorie), dar ea devine semnificativă, dacă o privim în general, ca pe un fenomen al poeziei tinere (şi nu numai). Explicaţiile, mai multe, nu schimbă cu nimic lucrurile.

T. T. Coşovei s-a manifestat, de la ***Ninsoarea electrică*** de acum aproape opt ani, ca un sentimental *(„ cu o bătaie de inimă era să dărîm totul"),* trubadur modern, galant, fantezist şi melancolic, poet de facondă minulesciană, jubilativ şi anxios, comentîndu-şi cu umor elanurile retezate, fără a părea că pune totuşi ceva la inimă, mai curînd cu capul în nori şi nepăsător decît resemnat sau revoltat. Caligraf al realului, magician distrat şi jongler de imagini, care plouă în versuri ca nişte confetti strălucitoare, autorul ***Aşteptării cometei*** scrie poezia cea mai puţin „referenţială", adică realistă a generaţiei lui, şi poate, de aceea, şi cea care a apărut imediat acceptabilă, în ea, nimic iritant, în pofida unui subtext lunecos, în care poţi citi ce vrei; din contra, un evident dar al expresiei, un răsfăţ, aproape, al fanteziei, vervei şi spontaneităţii, ca la puţini alţii dintre congeneri, şi o senzualitate a scriiturii.

pe care trecerea anilor a atenuat-o într-o foarte mică măsură. Trei mi se par a fi caracteristicile acestei lirici atrăgătoare şi nu lipsite de profunzime: tonul sărbătoresc, arta spectacolului şi o surdă, incurabilă melancolie.

Cea dintîi poate fi ilustrată, fără greutate, cu felul în care drama lăuntrică sau sfîşietoare sînt camuflate de nu ştiu ce exuberanţă imagistică, broderie spumoasă de metafore, care cade ca o spumă peste sîngerările inimii: *„începusem să pierd, /ştiam chiar să pierd frumos / (întîi trupul aurit de o nelinişte fără margini, apoi cuvintele tale pe care dintr-o-dată / nu le mai puteam străbate / cu nervul subţire al dragostei). // Pierdeam frumos jumătate de nor / Iţi acoperea deja umărul sting / pe care U ridicai adesea la întrebările mele / aş a cum coboară pasărea de fier crescută pe umărul drept / al celui aidoma căruia nu voi mai fi niciodată. // Să încercăm - i-am spus, / să încercăm să prefacem această ploaie / într-un aer străin de respiraţia noastră. / Să încercăm să prefacem această inimă / într-un aer străin, necunoscut pasării de fier. //Şi iată acum o ceaţă foarte caldă şi foarte verde / ridicîndu-se deasupra mea în coridoarele de piatră prin care alergam îngrozit / (o ceaţă ca un inel de aur în care mă strîngeam de la naştere l şi care acum se ridica deasupra mea foarte repede) / încît puteam să văd pînă departe mari alergări ale norilor / deasupra unei mări care îţi purta trupul ca pe un steag alb l spre marile stînci fosforescente ridicate de valuri... l încît puteam să te văd lovind cu solzii sîngelui vechi aşezări scufundate, ~ / încît puteam să văd pînă departe / cele patru cămile care trăgeau inima mea în patru părţi deodată".*

Impresia pe care o lasă acest lirism fastuos este aceea a unei picturi cu ajutorul hieroglifelor. Poetul are emoţii decorative şi o simţire stilizată. Ceea ce ne reţine nu e adevărul ori adîncimea, ci spectacolul însuşi al sentimentelor, gestul nonşalant prin care ele sînt expuse, scoase adică la vedere sub luminile rampei: *„Saltele, perne de plastic, sticle golite de sens, caroserii învechite, bidoane - / lucruri pe care marea le aruncă pe ţărm ca pe nişte organe respinse. / Grefe eşuate, transplanturi ce prelungesc viaţa unei / raze de soare sfărîmate de brăţara ceasului meu - încă o clipă, l atît cit îmi trebuie să încuviinţez aducerea cafelei, / lansarea unei rachete luminoase, trecerea / prin zidul de plumb. // Şi tu nu vorbeşti. Şi pereţii oraşului în care am intrat / au albeaţa obrazului tău - / O, carnea se luminează. Ea poate fi privită cu ochii, / cu dinţii, cu mai multe l rînduri de fălci ascuţite. // Ceva mai departe de adevăr, spre seară, evenimentele / au începeneala unei catastrofe aviatice. / Te-ntinzi în scaunul de nuiele. Respiri. Luna,*

deasupra, / eun şef de trib prăbuşit sub propriile-i combinaţii eterice / (îi vom sorbi răsuflarea cu o trestie / strecurată prin şipcile duşumelei)" Nu atît insolitul asocierilor caracterizează maniera poetului, cît, aşa zicînd, disponibilitatea lor, libertatea cu care cuvintele se atrag ca să se unească în mari constelaţii verbale, ce nu trebuie analizate în detaliu, ci receptate global, ca nişte ploi de stele căzătoare pe un cer de august. Ochiul şi urechea se bucură deopotrivă de aceste jocuri de artificii, care nu pier însă în clipa strîngerii, ci, lasă dîre fumurii persistente în noi.

Din ***în aşteptarea cometei*** (acum îmi dau seama că titlul m-a molipsit de boala analogiilor selenare) putem desprinde, ca şi din celelalte culegeri, versuri sau fragmente care poartă pecetea inventivităţii lui T.T. Coşovei. Iată cîteva care mi-au plăcut foarte mult: „ *Oraşul fierbe mai departe / în oala cu presiune a cartierelor dosnice, unde / deodată, porţile stadionului se deschid şi lumea / se întinde ca o apă vorbăreaţă pe străzi"; „Cu ochii lipiţi de gaura cheii / ai văzut muzele înarmate cu tîrnăcoape şi găleţi / văruind cel mai roz întuneric"; „ Ore dulci in lenea cu pisici a pendulei ~ cînd frigul / e mai pur şi-n depărtare tremură / doar tipării electrici ai şinelor de tramvai".* Multiplicitatea senzaţiilor ce se amestecă în aceste moderne sinestezii este absolut remarcabilă, ca şi impresia de oniric pe care ne-o lasă de fiecare dată „realitatea" evocată de versurile lui T. T. Coşovei. în fine, dacă zgîriem cu unghia fardul acesta superficial, dăm de o bine ascunsă nelinişte. Poetul e, în definitiv, un melancolic şi chiar un angoasat, cu frica morţii în sîn, închizînd ochii ca să nu vadă urîtul din lume. într-o poezie ceva mai veche el îşi prescrie singur (şi numai pe jumătate ironic) leacul pentru această stare de spirit: *„Pînă şi în patul iubitei / dorinţa ta aşază un amplificator pentru foşnetul alb al cearşafului / Noaptea, pînă şi oraşul era pentru tine o blană de pisică / electrizată de bastoanele orbilor. // Dar destul cu toate acestea - renunţă la castelele din Spania! / Respiră adine aburii supei, îngroapă-ţi mîinile adine / în perlele verzi ale mazărei, adaptează-ţi metabolismul / după orarul de vară - / ignoră şiragul de mere adormit în ferestre ca un abur de miez acrişor - / sfîdează cutia poştală, scrisorile nedesfăcute - / izbeşte cu pumnul ceasul deşteptător, telefonul, robinetul, tubul cu pastă de dinţi. / Sări cu picioarele pe scoica de tablă a conservei, / linge-te pe bot la gîndul perlei dinăuntru, / stîlceşte în bătaie cîmpii - / adormi privind umbra unui avion / ca o albeaţă în ochiul albastru al cerului, - / întoarce-te liniştit pe partea cealaltă... // Pentru azi nu mai ai nici o poliţă de plătit".*

(România literară, nr. 17, 1987)

ION MUREŞAN

„Cartea de iarnă"

După Emil Hurezeanu şi Marta Petreu, din Cluj-Napoca vine un alt tînăr poet foarte talentat: Ion Mureşan.A publicat pînă acum relativ puţin. Nici *Cartea de iarnă* nu vădeşte o productivitate deosebită. Douăzeci de poezii, din care doar trei sau patru mai are întindere, şi un întreg ciclu, al treilea, într-o manieră evident mai veche, azi depăşită: cam asta e toată recolta. Cei mai buni dintre poeţii ardeleni care au debutat în deceniul din urma (mă gîndesc în primul rînd la Ion Mircea) au tipărit rar, la cîţiva ani distanţă, cîte o carte; e drept, remarcabilă aceea; şi-au Scut un stil din economie, care, dacă nu-i putea impune în ochii publicului larg, a atras atenţia criticii.

încă un lucru ciudat: volumul lui Ion Mureşan se încheie cu o *Addenda* în care autorul pune *Izgonirea din poezie,* creaţia lui, probabil, cea mai constituită şi originală de pînă acum. El schimbă, deci, cu intenţie destinaţia respectivei secţiuni, care cuprinde de obicei bucăţi mai puţin semnificative, tipărite cu titlu documentar, în ediţiile complete. Intenţia îmi scapă (dacă e mai mult decît o cochetărie), nu şi faptul că poemul final seamănă cu documentul (liric extraordinar) al neputinţei de a scrie. Cineva sau ceva îl *izgoneşte* pe Ion Mureşan din poezie, care trăieşte, ca altădată Rimbaud, sentimentul de teribilă inutilitate a scrisului. Nu-l pomenesc întîmplător pe autorul *Iluminărilor.* De la Nicolae Labiş, nici un poet român n-a stat sub semnul lui într-o măsură mai mare decît Ion Mureşan. Nu e vorba numaidecît de „dezgustul" de poezie, cum spunea Rimbaud cel atît de pătruns de „absurdul" artei, încît a preferat negustoria pe un alt continent (şi a cărui atitudine este, în definitiv, irepetabilă, chiar dacă ea a fundat, pe latură, simţirea poetică modernă), ci mai ales de acel mod revoltat-juvenil, de acea „primitivitate" deliberată, care decurg de aici.

Izgonirea din poezie începe prin a invoca (fără patetism, doar cu o voce sigură, răspicată, aceea cu care se afirmă „adevărurile simple") refuzul realităţii de a se lăsa cunoscută, exprimată, prinsă în cuvintele poetului, întîiul vers este memorabil prin lapidaritatea lui discursivă: „ *Nu am decît o singură prejudecată - realitatea",* însă realitatea tace încăpăţînată şi ceea ce răsună în poeme este doar *„gîlgiitul de conductă spartă al gurii"* poetului. Pîndirea, ascultarea sau pipăirea realului, în speranţa unui mesaj sînt exprimate foarte plastic: *„Zadarnic noapte de noapte cu auzul înfipt în urechi ca un baston pentru orbi/ pipăi crăpăturile memoriei, /căci nici măcar un şobolan nu iese şi nici măcar un şoarece de cîmp...".* Poetul se lamentează hamletian *(word, words, words!):*

„- *Ay, propoziţii, propoziţii, întunecate smîrcuri în capul omului"* Prea multele întrebări şi îndoieli surpă puţina energie a creatorului, tîrît spre tăcere: *„Cine-i nebun să ridice monument adevărului / în locul îngust dintre limba istoriei şi limba memoriei / mai înainte de a-şi pune peruca aspră din păr de porc / de-a dreptul pe pielea inimii, pentru o mai bună / disciplinare a sîngelui? / Căci pentru cîţi oare conştiinţa de sine nu-i o haină prea largă / şi cîţi nu o îmbracă doar în intimitatea nopţii ca pe o pijama?/ iată, de multe ori, simţurile oferă un fel de spectacol de gală al perceperii lumii / în forme felurite fiecare parte a corpului exprimă buna-cuviinţă, / iar politeţea conferă unitate viziunilor... ".* Agresiunea celui mai derizoriu eveniment real ucide în sămînţă posibilitatea poemului: „ *Dar înaintea unei muşte strivite din întîmplare pe hîrtia pe care tocmai îţi scrii poemul /muşchiul feţei îţi tremură, ochii ţi-s puţoşi ca două gheme de lină, / urmează un zîmbet acru în care frica degenerează în extazul fricii.... / Moartea fiinţelor mici şi cu multe picioare - îţi spui - trezeşte astfel de stări. / Dar poezia refuză să mai intre în poem / cînd în mijlocul hîrtiei pe care scrii domneşte o pată roşietică, aproape uscată, / două aripioare şi cîteva picioruşe de muscă".* Citez abundent ca să se poată vedea nivelul înalt al acestui poem foarte matur în gravitatea lui, cum era şi *Căderea* lui Mircea Cărtărescu. lîngă care îmi place să-l situez pe Ion Mureşan, cu toate că atitudinea lor faţă de poezie diferă radical, în continuare, *Izgonirea din poezie* sugerează şi alte motive ale oboselii de lirism, de exemplu imposibilitatea de a regăsi ingenuitatea adolescentinului care, la 17 ani, visa un poem sculptat într-o stîncă de pîine, pe care îndrăgostiţii să-şi scrijelească numele. Se remarcă îndată, cum sinceritatea (iarăşi ca la Rimbaud) e împinsă pînă la elementul de prost gust, de kitsch. Poemul prelucrează registrul naiv-sentimental al romanţei, amestecîndu-l abil în acela serios al dezabuzării de poezie, aşa cum plîngerea nebunei Ofelia traversează meditaţia lui Hamlet: *„Eu duc pe umăr steagul singurătăţii şi nu-l duc spre locuri de desfătare. / Mă opresc uneori şi zic: / - Trăieşte-ţi viaţa conform gramaticii! / Pornesc mai departe şi pustiu sună în aer foşnitoarele maluri ale trupului. /Acum cînt: / Bucheţel de trandafiri eşti tu, iubita mea, / Bucheţel parfumat. Ştiu prea multe despre mine; bine că nu mi-a crescut mîinile prea departe de grumaz, bine / că nu-mi spînzură nervii din tavanul capului ca nişte felinare într-o circiumă şi bine / că nu se văicăreşte destinul în mine crezîndcă a nimerit în vreo rochie de mireasă. /Acum cînt: /Bucheţel de trandafiri eşti tu, iubita mea, / Bucheţel parfumat de trandafiri".* Din acest punct mai departe, poezia pare cu neputinţă. La masa poetului sade nebunia cu ochi galbeni: *„Nu vă supăraţi, stau şi eu la masa dumneavoastră, / Consum ce consum şi plec / Zîmbeşte melancolic.*

Zgîrie scaunul cu unghia. / Acum vreau să strig în gura cuiva, fie şi în gura surdului mut".

Restul poeziilor, mai scurte, par meteoriţi desprinşi din planeta ***Izgonirii.*** Nota rimbaudiană e frapantă în aproape toate. De exemplu în ***Poemul de iarnă:*** *„Ay nici lucrările zeilor nu-s atît de superbe ca o mare cultură in declin /formele perverse şi hermafrodite se înmulţesc asemeni celulei canceroase / pe care iarna la gura sobei o poţi urmări în plină perioadă de rut / trăind chiar desfătări senzuale în faţa microscopului. / Cită migală cîtă migală - exclam - si cu buzele umede îmi sărut moartea pe botişor / sînt singur repede mă ascund într-o piele de cal şi mă urc în fereastră / cei care trec văd într-o fereastră o piele de cal singură / in sfîrşit îmi mai spun dovedesc sentimente mai bine faţă de propria-mi nebunie".* Sau în ***înălţarea la cer,*** unde sfidarea şi dorinţa de a şoca spunînd lucruri nemaiauzite conduc la astfel de puternice versuri: *„Ay, trup al meu astfel stai tu în lume ca o fiertură colorată clocotind într-o căldare de preţ / Şi tocmai acum raţiunea mea sîngerează peste singura mea reprezentare despre liniştea sufletească: / un soldat cu părul alb pieptănîndu-se în ferestrele mici şi blînde ale băii comunale. / He, he, mîine dimineaţă voi prinde un cline roşcat de un picior şi rotindu-l deasupra capului ca pe elice / cu adevărat o să mă înalţ la cer".* Declaraţiile exuberant-disperate, şi mereu acele referiri la frumuseţea *„ca o căţea turbată",* la „cîntecele stupide" în care hohotul de ris se amestecă cu prinsul, la „vedenia veacului" ce-i trece pe sub fereastră poetului fac dintr-un poem ca ***Splendidele grădini ale aurului*** o creaţie de o remarcabilă şi modernă vigoare rimbaudiană: „ *Cu viclenie s-a năpustit frumuseţea asupra mea / ca o căţea turbată s-a năpustit frumuseţea asupra mea. /piară fiecare în averea lui — zic eu — / şi frecîndu-mi ochii uscaţi ca lemnul unui copac trăsnit / la complicate şi elegante ceremonii rid în hohote / şi recit cîntecele stupide. // Cu viclenie s-a năpustit frumuseţea asupra mea - / ademenitoare sînt regulile puterii / In rest se poate vorbi de plictis. / Hei cum vom mai întinde laţul veninos / Piară fiecare In averea lui - / mesele sobre două trei fructe exotice pe platoul argintat / şi tot atîtea bucurii şi tot atîtea cuvinte / mişcările ridicole ale tacîmurilor în aerul închis / şi cuvintele încăpăţînate care nu se mai descojesc // iar sub fereastra mohorîtă lunecînd vedenia veacului: / o terasă de marmură întinsă cit o cîmpie la capătul căreia / abia se mai vede un mercenar din ce în ce mai gîrbov îndepărtîndu-se / abia se mai aud paşii lui din ce în ce mal străini".*

Cînd un poet debutează cu o carte de valoarea celei a lui Ion Mureşan, singurul lucru pe care i-l (şi ni-l) putem dori este să nu ne decepţioneze în continuare.

(România literară, nr. 38, 1981)

MARTA PETREU „Aduceţi verbele"

Dintre debuturile de poezie ale ultimelor luni, la fel de numeroase ca şi în toamna trecută, se desprinde acela al Martei Petreu: ***Aduceţi verbele.*** Poeziile ei au, de pe acum, o anumită notă personală, vizibilă deîndată în cerebralitatea laconică şi în tăietura exactă şi fină a frazei, ca o incizie chirurgicală. Este un lirism rece şi intelectual, cultivînd apoftegma, definiţia, reflecţia scurtă, ca o piele bine întinsă pe oasele ideii: *„Luciditatea ca un ţap în rut"; „înăuntru e creierul tînăr / pofticios - vulpe veşnic gravidă"; „Trupul: unica mea singurătate"; „In acest spaţiu imaginaţia se descompune ca o zidărie"; „In vecinătatea durerii frica ar&bot de lapte"; „ Moare în Marta zi de zi o femeie"* etc. Multe din aceste imagini sînt de fapt nişte *concetti*, căci poezia Martei Petreu e înrudită cu a „manieriştilor" de felul lui Florin Mugur, Ion Mircea, Emil Hurezeanu sau Eugen Suciu, cu toate inevitabilele diferenţe. E ciudat, dar, deşi absenţa (ori chiar interzicerea) senzualităţii, şi preferinţa pentru idee, nu defeminizează complet poezia Martei Petreu. Aici e un punct ce merită să stăruim. „Semnele" feminităţii - exterioare sau interioare - sînt peste tot: cutia de pudră, rujul „etalat cu francheţe" şi chiar cîte o puternică metaforă a sensibilităţii: *„Cu o floare dacă mă atingi / mă umplu de clopote"*. E adevărat, pe de altă parte, că aceste semne le găsim mai uşor (dacă nu chiar exclusiv) în ciclul secund al cărţii, care conţine probabil lucruri mai vechi şi în care epura lirică e la începuturile ei. Poeta încă se mai întreabă: „ *Cum să scriu poeme tandre, mă întreb, / cum să scriu?"*. Sau, mai subtil: *„De cit orgoliu ar fi nevoie pentru ca ideile să devină senzaţii?"*. Aceste poezii au încă, în frăgezimea lor sensibilă, acel aspect biografic, trăit, de experienţă sau de impresie nemijlocită, care se va topi ulterior în lirismul pur cerebral din primul ciclu. Iată ***Binecuvîntată este candoarea:*** *„ în noaptea asta iţi voi vorbi despre mine. / în noaptea asta trupul meu e trist. / Prinţul cărţii moare in fiecare pagină / de abstracta căldură a familiei. // Binecuvîntată este candoarea din cutia de pudră! / Prinţul cărţii moare în fiecare /şi tot moare"*. ***Tezele neterminate despre Marta*** şi ***Alte teze neterminate...,*** piesele de rezistenţă ale acestei a doua secţiuni, seamănă cu nişte stenograme de impresii, unele foarte directe, altele avînd deja acel halo transfigurator, care anunţă formula din celălalt ciclu. Din aceste conspecte sau crochiuri lirice, nu lipseşte inflexiunea ironică a vocii: „ *Scriu acest poem pentru gloria personajului principal"* După cum nu

lipseşte nici declararea *pro-forma* a renunţării la *Sentimente* în favoarea *Verbelor* (sînt chiar titlurile de cicluri), sau, mai exact, deocamdată, a substituirii lor posibile: *„îngăduite fie azi substituirile Intre verbe şi starea reală l în locul eroului principal vom pune confuzia Martei // nici un cuvînt despre solstiţii / nici un cuvînt despre dragoste. // Maestrul mătură peroanele gării: // «Viaţa presată intre cotoarele cărţii / starea de furie / teronzînd sămînţa în cărţi apocrife» ".*

Verbele din celălalt ciclu trebuie înţelese ca pluralul latinesc *verba.* Cuvintele adică: din *Prefaţă* ne dăm seama că ele sînt, în ochii poetei, un succedaneu al Verbului, al Cuvîntului dintîi, cu pretenţia lui de a numi şi de a conţine toată înţelepciunea lumii: „ *Priviţi faptele cele umile în umbra Verbului / (numai hîrtia poartă amintirea înţelepciunii). / Apropiaţi-vă: / sub această tunsoare nefeminină l stă Numele — duios anacronism al poemului. /Aici se află jocul cu verbele / şi lecţia de istorie / a faimei mele".* Cuvintele (nu Cuvîntul!) face poezia, iar poezia e mai reală decît realitatea. Poemul titular al cărţii Martei Petreu e plin de trufie: *„Noi intrăm în carte cu trufie / şi spunem: // Un poem de dragoste / e mai adevărat / decît o noapte de dragoste. II Un poem al spaimei l* e *mai cumplit decît spaima. II Un poem despre moarte / e mai real decît moartea. // Noi intrăm în carte / si spunem: / verbele / aduceţi verbele / pentru Cina cea de taină".* E o pretenţie, aceasta, a tuturor manieriştilor. Dar pluralul e, în acest caz, mai puţin pretenţios decît singularul şi nu conduce la o poezie de rostire ceremonioasă, încantatorie, ci la una aproape firească; şi nu o orfică experienţă vor transmite poeziile, ci una prea umană. Cu adausul că uman înseamnă raţional, la Marta Petreu, jşi facultatea ce domină în lirica ei este inteligenţa.

Organul cel mai cîntat este creierul. „ *Nimic despre carne: / acest cuvînt fraged a murit",* afirmă poeta în stilul ei atît de lapidar. *Tezele despre creier,* poem de o mare frumuseţe, debutează cu invocarea acelei „zone neprotejate" a fiinţei pe care creierul o contemplă cu umilinţă resemnată cum şi-ar contempla umbra de care nu poate scăpa: trupul. Versurile merită să fie citate în întregime pentru expresiva lor claritate: „ *Mereu rămîne o zonă neprotejată: un dans pe nervul optic l o căţea cu limba adînc sub zăpadă / protestul retinei la lumina solară / aorta ce picură ritmic. // Forma, rotundul, frigidul, senzuale sub ploaie. // «Cit putem trăi înfrăţiţi cu frica?» - trupul neted l Copită grajd al cuvîntului. II Nu uitaţi privirea - provincia dspră / auzul încăpător al marionetei / această piele somnolentă porii de sticlă. / Umilitor de singur creierul meu se contemplă / în reliefuri*

externe". Despărţirea de sentimente - de o sensibilitate la fel de „obscenă" ca şi memoria - este şi mai radicală în *Teze despre singurătate. „ Orice femeie miroase a foliculină şi var / niciodată a răşini şi chinină";* versuri aproape dizgraţioase în puternicul lor accent polemic, dar extrem de caracteristice, pentru o poezie închinată celebralităţii şi purităţii ideale a unei fiinţe-de-creier. (Acest program poetic nu e cu desăvîrşite străin de Ion Barbu, deşi poeziile Martei Petreu sînt de o factură deosebită). Femeia de foliculină şi de var moare în fiecare zi în poetă, care-şi refuză amintirile ca şi emoţiile: „ *îngăduitor de-aş fi cu mine în această dimineaţă: / somnul meu abureşte ca-o cînepă caldă. / Şi adun evenimentele: / creierul meu. - un chihlimbar locuit de lupi / tandreţea mea - o duminică oarbă".* Ironizată este şi confesiunea lirică - mod al biograficului de a intra prin porii poemului - în *Teze despre zilele faste,* poem la fel de admirabil ca şi precedentele: confesiunile sînt *„mici capricii lichefiate ca un creier mort".* Identitatea însăşi a fiinţei ce se contemplă din afară cu atîta răceală e pipăită cu mirare ca un lucru străin: *„Da / stau In mine mă locuiesc cu oarecare indiferenţă / cu stimă cu afecţiune / (noi nu atingem problemele puterii) / fără evenimente fără presimţiri aceste zile în care / îmi pipăi identitatea / ca pe-un bărbat străin ce-mi doarme-n braţe",* în aceste condiţii, speranţele sînt comparate cu nişte *„viermişori* [care] *ne ling spinarea",* mîngîierea ca un *„masaj pe riduri", „senzualitatea se manifestă ca frica - desfigurează".* Sau: *„Fragilitatea Martei - un exces de adrenalină / luciditatea — cianură dintr-o vişină crudă".* Ergo: „ *Timp fără dragoste: / un dumnezeu hipofolcui inie veghează biografia".* Fiinţa femeii a fost, astfel, redusă la chimismul care o determină din interior. Raţionalitatea privirii aruncă o dată cu sentimentul, sensibilitatea, memoria şi celelalte, orice umbră, orice mister. Rămîne superficial scăldată în orbitoare lumină: *„Nici o îngăduinţă pentru mistere / nici o îngăduinţă. // Iată gloria: o piele bine întinsă".*

Cu aceste versuri din *Iată gloria,* se încheie ciclul: punct final, «totodată, al unei experienţe foarte originale şi radicale de a defeminiza poezia sau (şi) de a miza liric doar pe cerebralitate. S-a putut înţelege din puţinele citate ce coerenţă are experienţa tinerei poete şi, totodată, ce superbe sînt versurile ei. *Aduceţi verbele* promite, ca atîtea din cărţile de debut din ultimii ani, de la ale lui Emil Hurezeanu şi Traian T. Coşovei la ale Magdalenei Ghica şi Mircea Cărtărescu, un poet foarte înzestrat, o speranţă pentru literatura de mîine.

(România literară, nr. 16, 1981)

„Dimineaţa tinerelor doamne"

în legătură cu poezia Martei Petreu ***(Dimineaţa tinerelor doamne),*** Ion Bogdan Lefter a remarcat, în foarte exacta lui recenzie din *România literară* (26 aprilie), „ *intersecţia a două direcţii importante"* ale noii lirici: *„prin modul trufaş şi necruţător în care se priveşte în oglindă şi prin deschiderea către marile categorii ale existenţei, (ea) aparţine seriei orgolioşilor moralişti (Petru Romoşan, Ion Mureşan, Mariana Marin, loan Morar); în timp ce seducţia abstracţiunilor şi a concentrării o înscrie în seria conceptualizărilor (Liviu Antonesei, Ion Stratan, Călin Vlasie)".* La numele din această serie din urmă îl putem adăuga (et pour căuşe!) pe al lui Bogdan Lefter însuşi. Lucrurile stau, probabil, aşa, deşi cea mai izbitoare trăsătură a poeziei Martei Petreu (din ***Aduceţi verbele,*** ca şi din ***Dimineaţa tinerelor doamne)*** nu se găseşte, cred, la nici unul din poeţii generaţiei ei: introspecţia lucidă, aproape clinică, adevărată incizie pe epiderma sentimentului. Această jupuire necruţătoare, care lasă sufletul la vedere, palpitînd şi sîngerînd, o aseamănă pe poetă cu Angela Marinescu şi cu (maestră a amîndurora) americanca Silvia Plath.

Şi non moralismul şi cerebralitatea trebuie oarecum corectate prin această prismă.

Marta Petreu este o egocentrică prin natură, de o trufie ce se cuvine înţeleasă mai ales ca o lipsă de menajamente faţă de sine. Orgoliul ei constă în a se lua -pe sine ca exemplu negativ, dacă pot spune aşa, disecîndu-se cu un bisturiu ascuţit, spre a-şi arăta suferinţa, frustrarea, lipsa de speranţă şi eşecul. E vorba de un lirism al deziluziei, care însă nu se maschează, ci se declară: poeta pune degetul pe rană, scormoneşte în locurile cele mai dureroase, cu o cruzime insuportabilă. Dacă substanţa lirică este, neîndoielnic, morală, ea nu se exprimă decît rareori direct prin intermediul unor *„cuvinte mari şi poetice",* după cum spune Ion Bogdan Lefter, citînd un vers al poetei: acestea sînt de obicei suspendate metaforic, introduse, ca nişte pietre preţioase, în montura unor pseudodefiniţii lirice. Exemplele următoare le-am scos din al doilea volum, dar se află în număr mare şi în precedentul» *„Singurătatea - un abator vara"* sau *„Dragostea mea - un orfelinat iarna"* sau *„Sufletul: supravieţuitorul pe termene scurte / scutecul unde evacuăm /sinceritatea noastră perversă".*

Ca şi în ***Aduceţi verbele,*** există în ***Dimineaţa tinerelor doamne*** o reprimare a sensibilităţii, a sincerităţii (în termeni sarcastici, ca aceia din ultimele versuri citate), a inimii etc. Această polemică uneori explicită, cu poezia confesivă o regăsim implicit în tăietura

intelectuală a liricii Martei Petreu, în conceptualitatea ei, de care vorbeşte şi Ion Bogdan Lefter. Numai că şi în acest caz lucrurile sînt departe de a fi foarte simple. Nu încape îndoială că aspectul evident al poeziei este logic şi chiar silogistic, iată maniera în stare pură: *„Află doamne: / singurătatea ta nu e egalul singurătăţii/ Din mine trăieşte / numai conştiinţa mea cunoscătoare // Despre cantitatea de fericire a lumii / ceea ce ştiu n-o mai sporeşte / Doamnei trăiesc numai sufletele noastre cunoscătoare",* în proză, aceste aserţiuni ar putea fi traduse aşa: nu există Singurătate, ci singurătăţile fiecăruia din noi; redus la conştiinţă, sufletul nu sporeşte fericirea din lume; cunoaşterea nu e de ajuns. Dar cerebralitatea poetei e, pe de o parte, doar chestiune de vocabular (rece, exact, noţional), iar pe de alta, nu reuşeşte să ascundă cu totul frustrarea afectivă. Logica lirică a Martei Petreu stă pe un strat de senzualitate, elogiul creierului se aliază cu nostalgia cărnii. Defeminizarea este parţială şi imaginile alungate pe uşă ale corpului revin pe fereastră: pielea, sîngele, nervii. Sub aparenta claritate intelectuală a versului, pulsează viscerele. Metaforele au cîteodată o materialitate fizică izbitoare: *„Pipăi sub piele / terminaţiile nervoase - ciorchini tescuite zdrelite / bandajate in sare "* sau „ *Ţi-aş fi umblat pe piele cu tălpile goale".* Feminitatea reprimată se răzbună: *„Doamne. Ale cui vor fi / bucuria după-amiaza trupul tlnăr // îmi ordon eu nopţile conform unui criteriu unic: / nopţi ale adolescenţei şi nopţi dormite / Casante / iubiri congelează-n creier // Toate întîmplările fericite / se petrec sub aşteptările-nchipuirii // Doamne / nu fabula în contul propriilor victime / ci ascultă, melancolii de lapte precise acute".*

Al doilea ciclu din carte *(Viata altuia)* cuprinde, de altfel, poezii de dragoste. Ele încep şi se sfîrşesc, aproape toate, cu o constatare de ordin general, cu o definiţie *(„ Toate singurătăţile excesive sînt asemănătoare iubirii"* e un asemenea vers cadru), în care ca într-un soi de paranteză, poeta include notaţiile sugestive, de jurnal intim, telegrafice şi misterioase *(„în ziua ploioasă / nostalgii - cicatrice trezite / mici semne roz ca smeura dulce, aproape coaptă").* Am citat din *Duminica orbitor,* dar schema este aceeaşi în *Orfelinat iarna,* în *Codul bunelor maniere* şi în altele. Reflecţia este concretizată imagistic. E greu de spus pe unde trece linia care desparte cerebralitate de senzaţie, creierul de epidermă. Versuri ca acestea, din *Istorii pentru duminică* pot fi socotite emblematice: „ *Gîndul ei toarce silogisme - un sînge de pisică îmi fierbe în creier".* O senzorialitate bogată, puternică se difuzează în venele poemelor. Răceala clinică a introspecţiei nu exclude nici momente de euforie tactilă. Cruzimea e şi

o formă a cruditǎţii. Cerebralitatea nu atrofiază simţirea, care e fragedă şi verde ca un lăstar primăvăratic: „ *Eu număr nopţile noastre - cele definitiv pierdute: /zăpada înaintează de-a lungul sîngelui nostru - / perfuzie înţeleaptă letală / cum demult / răcoros doar seamănul meu mă putea cuprinde / (oho! vamă dulce zdrelită / ne era carnea)".*

In fine, există în celelalte două cicluri (şi îndeosebi în primul) şi poezii inspirate de alte sentimente decît acela erotic. Acestea mi-au amintit, ca atitudine generală, de ale Grelei Tartler. în *Aduceţi verbele* nu era încă perceptibilă starea de resemnare, de nemulţumire, de nerealizare pe care o exprimă *Conspectele despre fericire,* titlu vădit ironic. O maturizare firească stinge elanurile juvenile. Pretextul fiind uneori tot acela erotic, deschiderea spre o problematică mai largă a fiinţei nu poate trece neobservată, în astfel de poezii se accentuează, cu adevărat, latura etic prozaică: „ *Seară de seară îmi spovedesc micile laşităţi ale zilei: / cit de mult te-am iubit! // Pe-ndelete mă alint - iată / stau sub cuvertura publică verde / (neprivit / trupul meu devine primitor şi fierbinte) // Oho! Seară de seară îţi scriu lungi scrisori / despre micile abdicări ale zilei // îmi scot ochelarii să te descriu — / atîta frumuseţe (copilărească) /şi inutilă ca o ţară mică într-un război nuclear): / bătălii cu lacrimi şi miere / am purtat pentru tine... ".* Sau: *„Noi ştim că nu aceasta e dimineaţa fericită: / atîtea călătorii doar imaginate / ratări cîte dorinţe / cauzele mărunte pentru care ne reglăm respiraţia // îmi amintesc Jntîmplări ale trupului; ' scarlatina pojarul vaccinul împotriva turbării / lecţiile de fonetică luciditatea ca sentiment / al propriei anatomii plimbate / din cîmpurile de mentă între zidurile oficiale / gîndul Martei comprimat între maşinile militare / Concert de luni - ca pentru o dragoste nouă; / îmi amintesc întîmplări ale trupului / (cine mai vrea să-şi întîlnească / înfăţişarea de ieri / cind în oglină stă rituală şi zîmbitoare / dovada penală a resemnării? / Umileşte-mă fără martori! - încă / de copil mi s-a spus".*

Marta Petrei e o poetă subtilă, inteligentă, a cărei notă personală s-a putut constata de la prima carte.

(România literară, nr. 24 1984)

EMIL HUREZEANU „Lecţia de anatomie"

Un poet admirabil, despre care se va vorbi, este Emil Hurezeanu ***(Lecţia de anatomie),*** publicat întîi de revistele clujene *Echinox* şi *Tribuna,* dar care, iată, evocă chiar la începutul primei sale cărţi un alt oraş şi anume Sibiul medieval şi baroc al lui Radu Stanca: *„Nu-mi amintesc de cînd am văzut oraşul. / Cine poate şti - privirea se caută pe sine / In faţa ferestrei din rădvanul de seară / Sau era Sibiul descoperit ca o gravură. / Rătăcitoare drumuri am făcut şi eu / Povestea tinărul vizitiului orb. / Intîlneam în fiecare poartă o scenă de teatru / Iubitele ameţeau luminoase cînd jocuri începeam. / Am cunoscut toate cărţile de pe-atunci / Ziua vuiau de hulubi şi copii blonzi / Noaptea inventam poveşti de fraţii Grimm. / O iau spre nord acum, rămînă berea rece în butoaie. / Cîndva mă-ntorc şi iar oraşul drept va sta în faţa mea. / Bătrînul vizitiu cum mi-a şoptit atunci: / Doar moartea tatălui te leagă de-o cetate".* Poezia următoare este o erotică în aceeaşi atmosferă medievală, teatrală şi germanică, ceea ce denotă oarecare fixaţie afectivă: „ *De-ar fi zile de toamnă / Cu soarele strecurat în vînt / Şi umbre de nelinişti în curţile baroce. / Eu în aşteptarea ta / Doar lemnul scărilor din turnuri / Sau vreun amurg de august prelungit / Lumina poate-ar implora-o. Nu cred să fie un ceas / Anume pentru mine / Aici înspre porţi ferecate de vreme / Cu zile de tîrg şi blonde saxone durlii / Comiţi şi paji la fel uitaţi / De soaţe şi copii. / Pe-aproape doar rătăcitor e-un sfînt care iubeşte".* Sibiul rămîne decorul ideal pentru poeţii livreşti, ca Radu Stanca sau Emil Hurezeanu, la care trăirea vieţii şi contemplarea în imagine (gravură, pictură) se amestecă uneori cu subtilitate, ca în această adorabilă reminiscenţă lirică goetheeană intituiată ***La seceriş, Detaliu livresc:*** *„ Un duh flamand unduie aerul verii / Se-ncîntă lanul mai presus de noi. / Tînăra mea iubită Lotte născută Buff / Şi eu, un tînăr student. / Femeile rumene şi cosaşii acestei amiezi / Ne privesc cu uimire. Tu nu-i poţi vedea. / Să ne gîndim şi fără murmur să înălţăm / Imnul: Cantata ţărănească de Johann Sebastian. / Noi sîntem doar tîrgoveţii călători / într-un rădvan hodorogit".*

Fiind vorba de o anumită picturalitate a poeziei (Şt. Aug. Doinaş notează în prefaţă, că *„trăsăturile de bază ale lirismului"* sînt, în ***Lecţia de anatomie,*** *„ o necontenită vocaţie pentru pictural"* şi „ *un fel de ispită a anatomicului"),* e interesant, desigur, faptul că Emil Hurezeanu are un ochi atent la detaliul plastic; dar aş adăuga

observaţia că poezia lui se naşte, toată, dintr-o distincţie între contemplaţie şi trăire. Contemplaţia introduce referinţa livrescă, ea implicînd detaşarea, distanţa între poet şi realul pe care-l imaginează înrămat, ca pe o ordine separată de aceea a vieţii; trăirea la rîndul ei înseamnă senzualitate, nostalgie, instinct al morţii, iubire. Voi da, ca un prim exemplu, poezia intituiată *Pentru o roşcovană cu pistrui: „ Ţi-e trupul chihlimbar cu viespi ' Cînd în amiază părul îl desfaci / Prelung, spălat de ploi, covor de maci / De vîscuri umede licori sînt împrejur. / N-o să-ţi găseşti aicea aşteptînd / Stupar al cărui straşnic gînd / Ar fi să te-nfăşoare / Cu grijă în urcioare. / Din dragoste preaplină / El miere-ar împrăştia-o. / Dar lasă-te privită / Ochii sînt a/bine mai grijulii / Cum ochii unui pictor in insule virgine "*. Se vede bine cum senzualităţii îi este opusă contemplaţia. Iubita cu trupul de chihlimbar în care stau încrustate viespi (ca în versul lui Enzesberger: *„Die Wespe im Bernstein bebt"),* cu părul despletit, ud, sugerînd drogul erotic şi licorile purei carnalităţi *(„ la umbră numai carnea creşte ")* este invitată să se lase privită. Stuparul (îndrăgostitul) ar risipi mierea, din grabă. Posesia fizică e efemeră, risipitoare. Privită, transformată în imagine a senzualităţii, iubita intră într-o durată definitivă: ochii, capabili să releve tot ineditul misterios al fiinţei, sînt comparaţi cu nişte albine infinit mai grijulii, care nu risipesc nici un strop de miere.

Pe deoparte, aşadar, această detaşare care explică conturul foarte net al poeziei Iui Emil Hurezeanu, reflexivitatea estetică încrustată în imagini ca viespile în chihlimbar, claritatea fundamentală a gîndirii lirice, privit sub formă de tablou, este simţit de poet în unitatea lui, cosmică, profundă, într-un al doilea exemplu de care mă voi sluji *(Poem de vară),* după o strofă în care peisajul e decupat ca un tablou *(„satulprivit din cetate"),* poetul urmează astfel: *„Cum vara învelişul se despică / Sămînţa ca şi pielea bărbatului în soare / Sub mîngîiere-ntîi, apoi sub foc / îşi dau prisosul — în el stă noua viaţă. / Pictorul lingă iaz, vara doar priveşte / Sărutul are gust de iarbă coaptă / De parcă clorofila ce-n dedesubturi / Pe toţi ce vieţuiam ne înfăşoară / In peisagiu ne arată clar unirea. / Acum şi pînza şi culoarea, mina subţire / într-un singur, arborelui vieţii suntem / Cu fiori şi pomi-de-olaltă, izvoarele mai limpezi".* Să notăm aici un prim impuls al fanteziei lirice şi anume acela, pe care I-am constatat şi mai înainte, de a situa viaţa în afară, obiectivînd-o în privirea unui pictor ce contemplă fără a trăi *(„ Pictorul lingă iaz, vara doar priveşte ").* Dar, în tablou, unitatea lumii se reface. Clorofila devine simbolul acestui izvor universal de viaţă, înfăşurînd şi hrănind pe toţi ce vieţuiesc, fructe din acelaşi unic arbore al vieţii.

Poeziile lui Emil Hurezeanu îmbină aceste două planuri contrastante: unul orizontal, rezultat din distanţarea fanteziei lirice de lume, din privirea integrată a arborelui comun al vieţii, prin care fantezia lirică seamănă cu o participare intensă, cu o senzorialitate aprinsă. Dacă pictura reprezintă, de fiecare dată, la Emil Hurezeanu, semnul distanţei, există şi un semn pentru participare: anatomia.

Lecţia de anatomie a poetului nu constă pur şi simplu într-o academică tratare a aspectelor corpului: corpul însuşi e aici o sinteză a lumii. In anatomia lui îşi dau întîlnire sîngele, carnea, muşchii şi nervii universului. Acest corp poate fi învăţat aşa cum se învaţă cuvintele unei limbi: *„Ar trebui să-ţi înveţi trupul / De la 'început, celulă cu celulă / precum cuvintele unei limbi materne. / Seara fugind pe iarba verde /Să ştii că-n inimă /Sîngele îşi scrie poemul. / Că ochii deschişi în nopţi de dragoste /Sînt imagini desprinse de cuvînt /Şi sărutul doar ne va mîntui"*. Cele trei „ronduri" (de seară, de noapte, de dimineaţă) care alcătuiesc ciclurile volumului echivalează cu trei forme de iniţiere în misterul vieţii şi morţii acestui corp, real şi deopotrivă metafizic, uman şi cosmic, individual şi universal. El e luat de poet ca material didactic, studiat (în fond trăit). Ne putem explica acum de ce, alături şi în contrast cu imaginile picturii, apare atît de frecvent în poezia lui Emil Hurezeanu cealaltă serie imagistică, născută din anatomic, corporal, somatic, dintr-o viziune organică a lumii; bucuriilor privirii li se adaugă *„nesfîrşita fericire a trupului gîndit"*.

Această carte de debut (care e cu adevărat o carte, nu o simplă culegere de poeme) este a unui poet în fond manierist (în sensul de la Hocke), capabil de o „phantasiai" în aceeaşi măsură rafinată, secretă, subtilă, şi plină de nerv, de furie, „maniacă", în genere, poemele scurte din *Lecţia de anatomie* sînt lucrate cu artă de bijutier, cu versuri memorabile, laconice, „scriptic" expresive în felul lui Benn *(„ Tăcerea din corpul tău / Ca sîngele împrăştiat pe o lamă de cuţit"; „ Anotimpurile noastre rămîn la noi / Ca o livadă înflorită "; „ Tăcerea ta ca un verset uitat / In eclipsa tufelor de trandafiri sălbatici"; „ Cu mina tremurîndă pot încă aşterne chenare negre / în jurul unui peisaj")*. Poemele lungi au, din contra, o înclinaţie vădită spre bogăţie şi delir asociativ, spre acea *„far-fetched association ofthe dissimilar"* pe care o proclamă Eliot (şi de care Emil Hurezeanu a fost apropiat de Şt. Aug. Doinaş) şi mai ales spre retorica ironică, discursivă, orală *(Lecţia de anatomie a doctorului Barnard, Poem politic de vară* sau *Generaţia cîştigată,* poem publicat recent în *Echinox* şi încheiat cu aceste epatante versuri: *„Ştiu eu şi natura ce ne poate pielea. /Dar şi noi am decăzut din dreptul de a comenta / Natura pe gratis. /*

Comorienţi ai mei de generaţie /Să lepădăm seva din mintea noastră / Şi blestemul tăcerii la termen atît de îndrăgit de basmele orientale / Se va duce dracului pentru totdeauna ca părul ca mărul. / Un cearceaf spălat într-un enorm recipient chimic alb / Precum cearceaful primei iubiri spălat într-un rîu şi uscat pe iarbă. / Pata de sînge supravieţuieşte însă pe ultimul / Dintr-o superbă şi solidară pudoare a falsei imaculări").

Emil Hurezeanu promite să fie un poet extraordinar.

(România literară, nr. 4, 1980)

ION STRATAN „Ieşirea din apă"

O notă personală foarte- pronunţată au poeziile lui Ion Stratan ***(Ieşirea din apă},*** debutul cel mai promiţător, alături de al Martei Petreu, din ultimele luni. Şi încă: tînărul poet şi-a alcătuit placheta de faţă din lucruri scrise acum trei-patru ani, cînd le-am ascultat la Cenaclul de Luni, amînînd pentru o a doua producţiile recente, în toate privinţele superioare, cum ar fi un poem intitulat ***Cinci ctntece pentru eroii civilizatori*** şi altele despre care voi vorbi la timpul potrivit. „ *Aveţi aici / urmele unui imperiu sintactic / din vremea cînd vă puteam numi... ",* spune poetul pe prima pagină a ***Ieşirii din apă.*** Această lirică declaraţie, neobişnuit de clară, conţine un adevăr şi un program. La originea manierei lui Ion Stratan fiind ***Jocul secund,*** vom descoperi în ***Ieşirea din apă*** un impresionism subtil, inteligent, bazat pe asocieri şocante şi pe alte reguli de construcţie decît acelea uzuale în limbă. „Codul" barbian este evident, de exemplu, în ***După ploaie:*** *„atîtea coropişniţe urcînd în luptă dreaptă / atîtea pajure-necate^n burlan după ploaie / alifia rătăciţi trăind pentr-un cîntec / atîţia rozmarini căutători de larve // doar curcubee-hamac pentru aerul / indiferent, pieptănat / de o ploaie / ce le-mparte pe toate ".* Ermetismul aparent implică o perfectă claritate interioară. Poeziile sînt tăiate în forme regulate, au muchiile cristalului. Din geometria lor secretă, emană căldură, tandreţe, senzualitate. Lirismul de epură al lui Ion Stratan exclude confuzia sentimentală, foiala obscură, animală din suflet (repede expurgat, ridicat la idee: „cîteva sentimente/ mănuşi umede cu care / moşesc în gînd"), deşi nu e steril, uscat. Suprafeţele netede ale poemelor ne încălzesc ochiul, aşa cum culoarea unor anumite pietre preţioase dă senzaţia că e agreabilă, „caldă": *„uneori m-aş opri doar la tine / frumuseţe înceată / cum ţi-aş stîlci numele / n-ai să te schimbi / frumuseţe, frumuşaţă / bisturiu de angara / navă pierdută pe-o emisferă de măr / uneori m-aş opri doar la tine / frumuseţe înceată / tu, care porţi laserul /cald ac de păr"* Pe ruinele imperiului sintactic al vorbirii comune, înfloresc micile provincii ale cuvintelor, geometric orînduite şi trimiţîndu-şi mesajele ca nişte reflexe intermitente, asemeni jocurilor palide ale farurilor pe mare.

Răceala caldă a acestor poezii este datorată neîncrederii în sentimentalitatea manifestată ca atare. Retoricii afective - despletite, difuze, concupiscente - îi este preferată o retorică pur lexicală, nobilă, intelectuală, abstractă. Cedînd iniţiativa cuvintelor, poetul pare

a recurge la o muzicalizare a vieţii interioare. Seninele de pe partitură mai poartă în ele doar umbra sufletului *(„ o notă ca / umbra sufletului pe partitură"),* aparenţa lui intraductibilă *(„oricum nu se poate traduce / ceea ce spun - fermecată drojdie / a unui fel de sentiment căzător...").* Afectivitatea abolită, grad zero al stării emoţionale, din care creşte frumuseţea (deseori invocată) a planelor şi liniilor, a formelor cristaline, infinite în regularitatea lor, a unei lumi în are inteligenţa pune cea mai desăvîrşită ordine folosindu-se de tăişuri, bisturie, care împart, despart, netezesc, înjumătăţesc, geometrizează: „ *de-a lungul iederii la / capătul căreia nu vei ajunge / printre tufe de romburi / piramide şi sfere foşnitoare // anul trecut am văzut anul trecut / am văzut la marienbad// pînă şi o privire lasă deşeuri /pe care nu te înduri să le arunci / într-o preerie de cristal / a memoriei amintirii / devastatoare pagini / despre trecerea avarilor prin parc ".* Este prin excelenţă o lume a văzului: a celor văzute şi nevăzute, a clar-obscurului, a fetelor-morgana, a ocheanelor triste, a transparenţelor. Intre suflet şi ochi legătura o fac lentilele complicate ale lunetei lirice: „ *ies zilele / una dintr-alta / lunetă scurtă / prin care sufletul îmi caută ochii // ochii purtaţi în marsupiu / de doamnele bătrîne sărind / de la un capăt la altul al / memoriei // ochii de pe aripile marelui bulevard / ca un fluture închizîndu-ss brusc // **ochii** zgîriaţi de un soldat trist pe un glonte // ochii care ar trebui să vadă / nu văd decît sufletul / la celălalt capăt / mai mic tot / mai mic".* Curiozitatea este de a constata că laserul privirii, care transpersează lucrurile, este la rîndul lui creator de ambiguitate: nu una a simplei opacităţi, a emoţiei impure, murdare, dar una a structurilor clare şi a netezimilor impecabile. Conturul precis al imaginii, limpezimea perspectivei (cinematografică) din versurile următoare nu exclud misterul adînc al unei senzualităţi reprimate: *„scări în lumina genunchilor tăi / priviţi din spate / alături iubindu-se / două contururi / două ace fierbinţi / înveşmîntati în tencuială / răsuflări silind broasca uşii / s-o pornească agale pe jos / şi cruzi şi trecuţi pentru dragoste // ceilalţi robotind, sfârâind / asemeni sobei reci vorbind / în şoapte dimineaţa / dărîmîndu-şi idolii în halate albe /şi cruzi şi trecuţi pentru aşteptare...".*

Putem lega de poezia lui Ion Stratan - cultivată, fină, de o sclipitoare inteligenţă - cele mai mari speranţe.

(România literară, nr. 24, 1981)

„Cinci cîntece pentru eroii civilizatorii"

După ce a debutat cu ***Ieşirea din apă*** *(Cartea Românească,* 1981) şi a colaborat la placheta colectivă ***Aer cu diamante*** (Litera, 1981), Ion Stratan dă adevărata măsură a liricii lui superconcentrate în ***Cinci*** *cîntece* ***pentru eroii civilizatori,*** apărută recent la *Albatros,* în generaţia din care face parte, Ion Stratan este, probabil, singurul poet cu adevărat „dificil". Cerebralitate sau laconism existînd şi la Marta Petreu, Eugen Suciu sau Ion Bogdan Lefter, la Ion Stratan este ceva mai mult şi anume o poetică, de sorginte mallarmeană şi barbiana, care nu doar condamnă orice elocvenţă, dar cultivă absenţa, virtualitatea, adică negativitatea lucrurilor, în acest punct apar şi alte deosebiri de poezia generaţiei. Dacă umorul liric, spiritul ludic şi intertextualitatea, ca procedee obişnuite la majoritatea tinerilor, pot fi descoperite şi la Ion Stratan (însă în doze homeopatice), „realismul", cotidianul, obiectualismul lipsesc, cel puţin în sensul propriu. Un anumit caracter caleidoscopic al senzaţiilor şi imaginilor fiind lesne de constatat, el nu este făţiş, ca la Mircea Cărtărescu, Florin laru sau Ion Mureşan, ci implicit, sursă principală de dificultate.

înainte de a descrie volumul, voi încerca să analizez cîteva poezii, pentru a da o idee de tonalitatea lirismului. Iată ***Legenda*** *zilei: „o liniştе întortocheată ca şi cum / mi-aş asculta propria ureche / aducînd foşnetul marilor săruri amare // Cristalinul cedează sub umărul numărului // seara se-ncarcă / dezlegată de miez // din care urcă tiparul /spinărilor de frunze /şi al cefei bursucilor / umplînd carapace de aer // efigiile altei puteri, atinsă / uneori într-un / întuneric ascuns în întuneric // din negru bănuit si orbitor / ca un dinte îmbrăcat In apăsare, / beznă a schimbului care mă modelează / spre care merg şi picioarele-mi sună / a gol cit ne-mbrăţişăm armurile // ivirea Timpului - un ţipăt/ de copil în craniul unei case".* Este aici o artă a discretului, a discontinuului, la care colaborează mai multe simţuri, iar reprezentarea abstractă a lucrurilor se împleteşte cu amintiri obscure. Liniştea nu e a universului exterior, ci a urechii înseşi pline de o barbiana foşnire a mărilor cu sare. Urechea-scoică îşi conţine muzica, la fel cum cristalinul ochiului cedează greu la presiunea imaginilor din afară. Cristalinul e o metaforă ambiguă: pentru ochiul agresat şi pentru transparenţa bogată a lumii. Seara n-are miez, e o formă, un tipar tensionat, o carapace care se umple de aer. Intuiţia presimte semnele acestui real negativ, „ *întuneric ascuns în întuneric",* care nu se vede şi nu se aude, fiind doar bănuit. Simţurile se lovesc de armura care înveşmîntează corpurile, într-o conestezie mediată.

în acest mallarmean şi static peisaj, ivirea timpului seamănă cu ţipătul unui copil, cu o ţîşnire pură, proaspătă în casa minţii. Se remarcă peste tot amestecul inextricabil de imagini din planuri diferite şi un refuz al reliefurilor reale. Universul vegetează în virtualitatea lui primară. Regăsim aceleaşi date şi în alte poezii. Lumea în negativ e sugerată în *Măria ine ta kitrina,* în care tema o constituie aceeaşi virtualitate, acelaşi increat care ezită între forme concrete. Din nou, liniştea primordială: *„era atîta linişte încît a vieţui părea o siluire".* Existenţa siluieşte formele pure, matricele originare. Spaţiul e înghesuit în pietre, încremenit, în absenţa temporalităţii care înseamnă viaţă. Norii sînt „bandajele" acestor forme arhetipale, care nu se adresează simţurilor *(„ cu degetele nemurdărite de amprente / cu ochiul nerăzuit de privire"),* solicitînd intuiţia intelectului pur.

Hermes rezumă cel mai bine atitudinea poetică şi l-aş considera un fel de poem-emblemă pentru întregul volum. Cele cinci părţi figurează tot atîtea trepte ale raportului spiritului cu lumea. La început, duhul poeziei pluteşte deasupra coloniei de corali a realului. *„Copacul cunoaşterii"* trebuie *„tradus într-o limbă",* însă *„fosforescentele bariere de sunet"* n-au fost încă inventate *„de nisipoase cuvinte".* Motivul mallarmean al ochiului lipit de pagina albă, ca *„pe acest pîntec de sturion ",* e dublat de acela al tăcerii iniţiale „ *lingînd lama de cuţit a clipei"* Timpul e abolit. Eul profund e *„fără simţuri".* Nu există decît nostalgia unui loc de origine, a acelei case din care ţîşneşte timpul. Partea a treia evocă „ *obiectul care trebuie plasat o dată în / blestematul spaţiu pe care-l / judecăm în funcţie de binecuvîntatul / timp".* Lumea e făcută din *„goluri ocupate de o mulţime de goluri / ocupate cu umplerea existenţei sale".* Poetul are în vedere eminescianul cosmos care se străduieşte „din goluri a se naşte", lumea fără hotar a începuturilor. *Hermes* e de fapt un mic poem cosmogonic, în partea următoare, realului i se caută nume. în fine, vederea (metafora simţurilor) e comparată cu Danaidele care umplu inutil butoiul, cu un şarpe muşcîndu-şi coada şi alcătuind opturi infinite: „ *mă întind pe nisip şi-mi pompez inima / pentru o mare traversare de sensuri".* Sîntem în pragul ivirii lumii, al nunţii sensurilor. Printr-o identificare surprinzătoare, călătoria în real devine o călătorie în moarte. Poemul se încheie cu un pasaj din *Craii* lui Mateiu Caragiale: *„Şi ne topeam în purpura asfinţitului",* în felul acesta, cercul se închide, bucla vieţii se continuă în bucla morţii.

O astfel de lirică a intelectului care visează forme - şi nu obiecte - conţine întregul volum, conceput cu un unic şi amplu poem, pe cicluri, care sînt de fapt trepte ale viziunii. Am vorbit deja despqe

Marea rotundă, întîiul ciclu, consacrat virtualităţii, increatului, perfecţiunii geometrice a începuturilor. ***Cinci cîntece pentru eroii civilizatori*** se deschide cu invocaţie a rostirii. Tăcerea e ruptă, o dată cu vraja nenăscutului. Poetul iese în cuvinte. Dar nu de la început. Poezia ca nespunere continuă să-i obsedeze fantezia. Abia mai tîrziu realul devine hrană pentru spirit, urcînd din gură în ureche. Poetul e cel fără nume, Dumnezeu însetat de creaţie. Lirica rostirii uzează de jocuri lingvistice, de eufonii (jocul lui Ion Stratan se petrece la nivelul fonologie şi chiar morfologic, mai rar la nivelul lexical). Sunetul versului are o mare puritate. Iată un fel de gnomism bazat deopotrivă pe sentinţă şi pe sonoritate, cristalin şi lapidar: *„această închidere, aceşti dinţi / înseamnă părinţi // acest filfiit / descompunere în ger / înseamnă cer // cele bune / nu-nseamnă nimic / hieroglife şi rune // tribul cu surlele, sur / înseamnă doar sensul mai pur // sub lampă, departe / o doamnă înseamnă / în carte // cîteodată, prin foi, o destup / inima pe care o beau şi o rup // cîteodată-i duc dorul / berzei ce-i scriu doar piciorul // lingă mine / Sfinxul / care se-nseamnă / pe sine".* ***Oglindă în cupolă*** are ca subtitlu ***Şinele:*** *„ Din gînd atîrnă realul / ca o rochie cu spatele gol".* Intrarea în sine deschide întîia poartă spre realitate, în ***Luminile şi rodia*** intervine iubirea. La fel de laconică, poezia are acum toţi porii deschişi, e aproape senzuală, de o imensă delicateţe: *„Nu mai e, nu mai e / Părul ei moale ca marmura / din care-i făcu arcul / Dianei din Poitiers /şi ce să-mi mai reamintesc / din ziua zilelor, întîi / cu gura-n chip de arabesc / amprentei sale de călcîi? // De-aş fi vrut să zbor, uşorul / Nededat la spaime norul / Mi-ar fi dat o clipă doar / Din căderea lui Icar / De-aş avea-n picioare, două / Urma cojilor de ouă / Mi-ar fi dat mirarea doar / De-a cădea uimit sub car // O monedă toarce firea / Candiano şi Moira / şi în zbor pierdut e versul / de nu l-aţi uita, încalţe / norul ce-ţi îmbracă mersul".* ***El*** şi ***Pentameronul*** lărgesc realul dincolo de limitele individualităţii. Apare lirica socială, dacă pot spune aşa, oda (parodică), satira, sarcasmul. Faţă de versiunea din *Aer* ***cu diamante, Pentameronul*** conţine în volumul recent schimbări majore şi care nu sînt în avantajul poemului. A dispărut ***Argumentul*** *(„ De-aş apărea să vă cînt din liră-degeaba! / Coroana de urzici pe creştet măreşte geniul şi graba / Inflaţia scade geniul şi graţia. / Sînt un muncitor. Muncesc cu / Spiritul Vă scriu aceste rînduri rugîndu-vă / Să-l promovaţi pe elevul Popescu"),* care imagina pe poet drept un rapsod, într-o viziune ironică. Părţile a treia şi a cincea au fost înlocuite şi nu mai au claritatea din prima formă. Finalul poemului era epatant prin mimarea simbolismului decadent, bacovian, şi prin caragialismul voluntar, care ducea la ultimele

consecinţe imaginea pseudorapsodului *(„Mărturisesc. Am scris totul / în beţii, lupanare. Sînt Mafe-Fripte. / Privesc la comedie, pling. / Curat murdar. Căldură mare"),* înţeleg mai greu ***Călătoria,*** care încheie volumul.

Ion Stratan este un poet inteligent, înzestrat cu o mare capacitate de a economisi cuvintele. Laconismul lui sintactic este expresia unei gîndiri poetice foarte riguroase. Dacă dificultăţile acestei poezii creează pe alocuri impresia de abstracţie aridă sau ne forţează înţelegerea, nu e mai puţin adevărat că ele sînt, adesea, izvorul unor frumuseţi secrete şi enigmatice. Limba e inventivă şi proaspătă, graţioasă şi pregnantă, nu lipsită de umor şi de o elocvenţă misterioasă în lapidaritate. Motivul **ubi sunt** este astfel prelucrat: „ *Unde sînt ceilalţi? l-a chemat iarăşi glia? / Spuneţi, codri înalţi! Spune, piatră, cocor / Spune tu, gînditor din Hamangia! / Unde sînt? Spuneţi, nori, cocostîrci/ Toţi, ikebane într-o florărie de hlrci? ".* Sau această subtilă erotică: „ *Totul cuprins de un cort / Amar cord// şi-n lumini se retrage / lumina ce singură / nu poate să roage // iubesc - am spus dezgropînd literele /unui ceas solar de apă //Atît rămîne — /restul e zgură /restul — pretext / pentru Graţia dură // Anii tăi, anii mei trec / pe acelaşi fundal / într-un flash şi un bec / tot mai greu, mai brutal // depărtat şi atît / tu albă / tăcută / înconjurată / de infinitul tău / gît".*

(România literară, nr. 29, 1983)

MATEI VIŞNIEC „La noapte va ninge"

Format şi el în atmosfera Cenaclului de Luni, Matei Vişniec debutează cu o carte ***(La noapte va ninge)*** scrisă cu talent şi inteligenţă, promiţînd un poet valoros. Din cele trei cicluri, primul este şi cel mai unitar, şi cel mai caracteristic pentru factura poeziei lui. Sînt cuprinse aici poezii cu înfăţişare de fabule fără morală (sau cu o morală implicită) sau de scurte eseuri lirice *despre* tpt felul de lucruri (al căror tîlc, poetul îl sugerează). Chiar şi titlurile ***(Despre opţiune, Despre preacuviinţă*** etc.) indică, ironic, o legătură cu eseurile lui Bacon. însă „filosofia" este aceea, pe jumătate adevărată, pe jumătate trucată, din cărţile mai vechi ale lui Marin Sorescu. Soresciene nu sînt atît motivele (ce par a fi, în primul rînd, la Matei Vişniec, violenţa şi absurditatea existenţei), cît amestecul de seriozitate şi de farsă, aspectul de badinaj al versurilor, enormităţile strecurate abil în mijlocul locurilor comune, anumite „trouvailles"-uri sau poante poetice. Dar, trebuie să precizez, la Matei Vişniec e mult mai puternică înclinarea spre gravitate decît aceea spre joc. în mîinile lui, formula lui Sorescu devine, de multe ori, altceva, utilizată de un temperament diferit. Matei Vişniec e un poet rezervat şi trist, fundamental un melancolic. Falsele lui fabule nu au morală, dar au, uneori, poantă. Iată ***Despre Seneca*** (să nu uităm că filosoful latin a fost preceptorul lui Nero, în a cărui dizgraţie a căzut la un moment dat): „ *Lovesc şi eu, loveşte şi tata / iată-ne trecuţi de primul rînd de soldaţi / lovesc şi ei, loveşte şi tata / soldaţii sînt din ce în ce mai eleganţi / şi pe măsură ce înaintăm / în adîncul coloanelor /sîntem serviţi cu lichioruri fine /şi purtăm discuţii despre Seneca / şi despre economia politică / iată-ne ajunşi la capăt / cu hainele sfîşiate, cu pumnii sîngerînd / asemeni celor / din primele rînduri"*. Acesta e şi universul predilect: tabere militare, cazărmi, soldaţi, arme. Două rugăciuni lirice sînt adresate unor zei cruzi ce comandă plutoane de execuţie. Insă tonul general al poeziei e, la suprafaţă, indiferent, calm, rece. Din contrastul acestui fel de a expune aproape „ştiinţific" lucrurile şi natura însăşi a acestor lucruri rezultă puternice efecte poetice. Intîmplările cele mai teribile sînt „stăpînite" de acest fel constatativ de a le prezenta, ca şi cum povestitorul s-ar detaşa de ele şi chiar de sine însuşi.: *„Astăzi, trecînd prin oraş / am întîlnit pretutindeni pe străzi / lucruri de ale mele / Sub cizmele grele ale trecătorilor / se încurcau ftşii din halatul meu / un rest de cămaşă ieşea dintr-un coş de gunoi / Cărţile mele fuseseră*

sfişiate / de-a lungul (rotoarelor / şi acum se scufundau liniştit în noroi / fotografiile de familie zburau prin aer / vîntul le purta prin balcoane / şi pe sub furgonete // Iar din romanul la care lucrez / de treizeci de ani / trei bătrîni găsiseră o filă / şi înghesuiţi în jurul ei / rîdeau copios". Acesta e un coşmar al poetului. Unele poezii sînt meditaţii politice (pe temele cunoscute), în altele planul metafizic e mai pronunţat. O preocupare constantă, vizibilă de pe acum la Matei Vişniec, este aceea pentru hazardul unor evenimente ale existenţei. *O vizionare* este o teribilă enumerare lirică de poeţi pentru care viaţa - socială sau nu - s-a dovedit distrugătoare de la Esenin la Voronca. Alteori, tîlcul e mai subtil, ca în *Despre lecţia de filosofic,* unde scoaterea sahoţilor de către ucenicii filosofi poate însemna reluarea legăturii cu lumea fenomenelor: „ *Noi ne plimbam în saboţi / prin grădinile Akademos / maestrul respira de cîteva ori / aerul de dimineaţă şi apoi făcea meticulos prezenţa: Timaios este? Musaios este? / Aristoteles este? este, este, spuneam noi / bine, bine, spunea maestrul, ce v-am învăţat ieri, / bunii mei adepţi? o, ieri ne-aţi predat / geometria, maestre, aşa? aşa? dar / altădată, alaltăieri ce v-am învăţat? / o, alaltăieri ne-aţi predat medicina, aşa? aşa? / hai atunci să ne ocupăm azi / de filosofie / aşadar scoateţi-vă saboţii / şi să ne continuăm plimbarea".*

în celelalte două cicluri, mult mai eterogene, provenind probabil din etape de creaţie diferite, se accentuează impresia de absurd şi de joc fără sens, oarecum în linie folclorică: „ *N-aveţi de vînzare / un cal cu piciorul rupt? /sînt singur pînă la prînz /şi trebuie să cumpăr / un cal cu piciorul rupt /n-aveţi un cal, un cal cu piciorul rupt? simt că pe aici, prin preajmă / un cal cu piciorul rupt / se gîndeşte la ceva frumos".* Uneori umorul negru (căci există şi la Matei Vişniec un contract cu sursele suprarealiste) duce la farse lirice de tip urmuzian, ca această *Romanţă: „Măcar atît, măcar atît / să pot izbi / de primul zid/ un măr urît, un măr urît // Ce neivit, ce neivit/murea un tren /şi ce rebel / îşi mai căra / ferestrele cu el // Ce liniştit ce liniştit / cădea apoi dintr-un vagon / un domn înalt cu papion / ne renăşteam mai fără rost /şi un soldat nedumerit / înnebunea în post".* Cu totul diferite sînt cîteva *Balade,* care mi-au displăcut din cauza notei de versificare cuminte. Le bănuiesc reminiscenţe dintr-un studiu depăşit azi de poet. Cu toată inegalitatea, în aceste două cicluri din urmă, cartea de debut a lui Matei Vişniec e a unui poet foarte promiţător, care are ceva de spus, şi a cărui expresie fină, cultivată denotă aplicaţia la lectură, o „filosofic" proprie a vieţii, coerentă şi serioasă.

(România literară, nr. 50, 1986)

„Oraşul cu un singur locuitor"

La New York, cu ocazia unei retrospective de la Museum of Modern Art, am văzut cîteva din cele mai frumoase tablouri ale lui Giorgio de Chirico: în toate, aceleaşi străzi, pieţe şi scări ale unui misterios oraş pustiu, cu statui şi clădiri antice, în care un soare ce nu se vede luminează puternic cîte un calcan şi lungeşte neverosimil umbrele; rare siluete încremenite în melancolia unui timp incert; o fată alergînd cu cercul; un bărbat elegant cu baston şi un cîine, însoţiţi doar de umbra lor; gări fără pasageri şi, în general, o atmosferă metafizic-inexplicabilă, de anxietate surdă, mai mult tristă decît apăsătoare. Imaginile acestea mi-au revenit brusc în minte citind ***Oraşul cu un singur locuitor,*** a doua care a tînărului Matei Vişniec: carte superioară în toată privinţele celei dintîi, onorînd promisiunile de acolo. Ea se compune din trei cicluri, dintre care primele două sînt foarte asemănătoare, doar ultimul aducînd o preocupare diferită, deşi scriitura rămîne nouă.

Imaginile din De Chirico mi-au fost evocate de primele două cicluri, cu titluri scoase din pictura suprarealistă a unul Magritte şi a altora (faţă de care De Chirico a jucat rolul unui precursor): ***Oraşul cu un singur locuitor, Lupta cu oraşul, Visul poetului înainte de a redeveni cal.*** Dar iată şi cîteva titluri de poezii: ***Unele întâmplări triste, Curăţirea pipei, Mari cisterne cu lut auriu, Maşina de curăţat oraşul, fntîmplări în gara oraşului, Liniştea obositului animal şi comediantul, Convorbiri cu dinele oraşului*** etc. De aici nu trebuie să se înţeleagă că Matei Vişniec ar scrie o poezie suprarealistă. Relaţia cu literatura respectivă nu se poate face (decît cel mult tematic), însă imaginarul liric ne trimite la acela al picturii suprarealiste într-un chip atît de direct încît m-ar mira să fie fără intenţie. Lucrul cel mai frapant este încercarea de a crea o anumită atmosferă (poezia lui Matei Vişniec este una de atmosferă) combinînd două serii de elemente foarte deosebite: pe de o parte, elemente care provin din notarea, aparent meticuloasă, exactă, a ambianţei banale, cotidiene (oraşul, străzile, turnul municipal *„maşinile parcate de mult în faţa fostului muzeu municipal", „acoperişurile tocite", „gara îngheţată"-,* castanii etc.); pe de alta, elemente ale reflecţiei abstracte, filosofice, despre „misterul acestei lumi", întîlnirea acestor serii produce de fapt impresia aceea de atmosferă metafizică, ciudată, ca la De Chirico. Banalitatea e doar un pretext: greutatea cade pe sentimentul ce se degajă din privirea lucrurilor lumii. Dar e o banalitate solemnizată, în care fiecare gest pare de o extremă importanţă, în care se săvîrşesc ritualuri fără înţeles

imediat şi apar „personaje" costumate ca la teatru. Un astfel de personaj este paznicul oraşului, care-şi face zilnic rondul şi numără casele, străzile, arborii. Şi pentru ca „personajul" să fie şi mai înrudit cu acelea ale pictorilor expresionişti, Matei Vişniec îl îmbracă în manta, îi pune joben, papion de catifea, mănuşi albe, îi dă baston şi pipă de abanos: *„Dimineaţa mă trezesc înfricoşat / alerg In turnul municipal şi de acolo / număr casele, străzile pustii, arborii negri, tremurători / toate / sînt la locul lor // dimineţile mele sînt mari stadioane de linişte / ochiul meu trăieşte din linişte / eu însumi trăiesc din linişte / şi din trecerea ploii prin univers // Ia ora opt îmi îmbrac uniforma cu dungi aurii // şi-mi încep rondul prin piaţa pustie / prin parcul înnegrit şi pe digul subţire, /printre lungile şiruri de pompe / şi printre corăbiile pe care le-am scufundat odinioară / în războiul naval // sînt singur înconjurat de aerul toamnei, /prin faţa gurilor de aer trec, / zîmbesc, fluier, / încerc să par nepăsător şi puternic // dar iată şi ora cinei: ziua mea s-a sfîrşit / îmi voi pune mantaua de seară, fără îndoială, jobenul înalt / şi tot pe acolo pe unde în timpul zilei am fost un sever păzitor / voi face acum o lungă plimbare / plină de gînduri interesante ".*

Impresia cea mai puternică ce se naşte din aceste viziuni este aceea de simulare, încă o dată ne întîlnim cu pictorii suprarealişti mari iubitori de butaforie. Gesturile, ritualurile, mişcarea sînt teatrale, „false", decorul e simulacru, carton. Ce sens au toate acestea? Ce se ascunde în dosul solemnităţii, al hieraticelor personaje, al scenei aproape pustii? Să citim o poezie care pare şi ea să nu fie decît ilustrarea unui tablou al lui De Chirico: „ *Uneori îmi pun costumul cu dungi aurii, / jobenul înalt, papionul de catifea, / mănuşile albe, îmi iau bastonul subţire şi / pipa de abanos / şi mă plimb nepăsător prin faţa secundei / care mîrîie, mîrîie, mîrîie// în oraşul cu un singur locuitor timpul are o singură secundă / ochiul meu vede o singură dată / urechea mea ascultă un singur sunet l prin parcul cu un singur arbore / fac plimbări de un singur pas / în serile ploioase moartea mea se naşte, / ruşinată, din capul mirat al cifrei unu / mă simt vinovat, alerg pe străzile ude, / mă închid într-o florărie şi rostesc / un singur cuvînt misterios / pasărea care trăieşte într-o singură picătură de aer / mă vede, se repede asupra mea şi moare / la o singură bătaie de aripă de mine // pentru o singură secundă / mă simt cuprins de dorinţa de a călători / intru in sala de aşteptare, mă aşez / în unicul, înfricoşătorul scaun uriaş // trenul cu o singură fereastră / şi cu o singură trecere prin univers /se apropie".* Iată nişte variaţiuni pe tema numărului unu care sînt în fond o meditaţie despre viaţa privită sub un anumit raport.

Preparativele, costumaţia, aşteptarea marelui spectacol sînt decepţionate de faptul că nu urmează nimic: întîmplările din aceste poezii sînt false evenimente; timpul nu curge, întîlnirile dorite nu se produc, cuvintele magice nu declanşează miracole. Oraşul lui Matei Vişniec e o lume în care nu se întîmplă nimic, unde totul s-a golit de înţeles, unde supravieţuiesc doar ritualurile şi gesturile, transformate în spectacole pe cît de fastuoase pe atît de mecanice. Tema adevărată a acestei poezii este aceea a aşteptării: în vederea căreia se organizează întreaga gală. Nu e nimic confesiv în aceste poezii: confesiunea ar presupune o interioritate, plină, dacă nu numaidecît bogată, şi în orice caz gata să destăinuie. Dar aici interioritatea însăşi s-a redus la un sentiment general şi absolut de tulbure aşteptare. Nemaipetrecîndu-se nimic nou (în afară ca şi înăuntru), ne aflăm în domnia repetiţiei, a mecanizării, în care nu e loc nici măcar pentru regret sau nostalgie. Acestea sînt evocate ele însele ca ceva de domeniul trecutului, într-o poezie în care îşi face apariţia cîinele Leukodemos (să amintesc şi alte „personaje", peripatetizînd ca şi poetul: preafrumoasa Makta, Socrates etc.): *„Ce frumos era odinioară / cînd eu şi kîinele oraşului, Leukodemos // ne plimbam zile în şir / pe străzile ude // şi ne plîngeam că aritmetica, filosofia / ştiinţele umaniste / au ajuns într-o cumplită decădere / de obicei pe străzile ude începe să plouă / şi multă vreme / eu cu Leukodemos / adăpostiţi sub una din porţi / ne plîngeam de cumplita decădere a gramaticii / şi a retoricii şi a botanicii in general // mai tîrziu începea o furtună grozavă / oraşul se scufunda încet în faţa noastră / şi din noroiul final mai apăreau / cîţiva clăbuci // atunci ne plîngeam de cumplita decădere / a arhitecturii şi a artelor frumoase".* Ciclul al treilea, *Descrierea poemului,* îşi confirmă titlul. E în fond o poezie a poeziei. Putem spicui această imagine a textului care devine treptat un animal vorace: „ *din literele o şi g precum şi din buclele mai largi / ale lui a şi ale cuvîntului neterminat logos / eu încerc să acopăr aceste goluri din poem / pe unde (işneşte adevărul înrăit şi el ca / ultimul om, ca un drac, ca o coropişniţă / din punctul în care vă aflaţi se văd / coastele roşii ale poemului gura sa hulpavă / mestecînd sfinţii şi obiectele sumare din încăpere",* în cadrul aceloraşi transformări reciproce, mîna care scrie se amestecă cu textul, vîrful degetelor cu literele: *„iertare / spun şi mîna mea în timp ce scrie iertare / se murdăreşte mai adine simt cum / degetele se înfierbîntă şi încep să curgă / unghiile mi se topesc şi-mi zgîrie faţa albă a foii / dungi unsuroase şi întunecoase rămîn / după fiecare mişcare a degetelor de la / stînga la dreapta etc. ".* Aceste exerciţii (aproape) textuale conţin multe din temele literaturii, vorbesc chiar şi despre rolul social al

poemelor sau despre cititorul care stă la pîndă, despre foarte utila inutilitate a poeziei: specificul unor asemenea poezii este de a încerca să fie în acelaşi timp tranzitive şi reflexive, de a descrie lumea şi deopotrivă felul în care poate fi descrisă lumea. Cu alte cuvinte, am putea spune că poemele-textuale îşi conţin modul de producere şi de întrebuinţare. Nu sînt un entuziast al genului, recunoscîndu-le superioara tehnicitate.

Matei Vişniec este, la a doua carte, un poet bun, serios, care şi-a configurat un univers coerent şi şi-a pus la punct o scriitură personală. Lipsit de spontaneitate și strălucire, sau, cu o expresie a lui G. Călinescu, de țîșnire lirică, el riscă să pară multora monoton sau plicticos. Suprafaţa poemelor e insuficient luminată şi trebuie să o priveşti cu mare atenţie: altfel, pierzi nuanţele, surprizele, schimbările, varietatea retrase în colţuri obscure, încordarea însăşi a ideii e marcată de stilul conversaţional, „abstract" şi reflexiv pînă la proză. Misterioasele viziuni despre oraş ar putea fi, dacă rouă harului ar arde pe blocuri, şi mai impresionante, şi mai convingătoare.

(România literară, nr. 33, 1982)

MARIANA MARIN „Un război de o sută de ani"

Din al doilea val al cenacliştilor de luni face parte Mariana Marin, care debutează acum cu o carte ***(Un război de o sută de ani - utopii şi alte poeme de dragoste)*** originală, puternică şi aproape matură. Lirica tinerei poete se deosebeşte destul de mult de aceea a colegilor ei de cenaclu (de a lui Mircea Cărtărescu sau Florin laru), fiind mai curînd patetică decât ironică, înfăşurată într-o densă atmosferă sentimentală, plină de dramatism şi lipsită de iluzii. Seamănă mai bine cu poezia lui Ion Mureşan, căruia i se dedică un poem caracteristic intitulat ***Apel în sala de disecţie:*** *„ Te trezeşti cu toate organele alături. / Priveşti dar mi se întîmplă nimic. /E o casă fără oglinzi - ţi se spune. /Cineva care îţi seamănă se apropie de fereastră. / Au-r. nu, sufletele noastre nu pot fi salvate / dar cea mai bolnavă J cea mai murdară, / cea mai şireată, / cea mai veselă amintire / e mai adevărată decît războiul de o sută de ani".* Multe poeme pornesc din cine ştie ce mărunt eveniment personal (care poate fi recunoscut ca un zaţ pe fundul ceştii de cafea), din care cresc braţele nenumărate ale impresiilor şi se încheagă atmosfera sentimentală. Totul pare uşor enigmatic, cifru pentru o stare de suflet veche şi uitată, pe care, uneori, o mai evocă în realitatea ei biografică o dată (ziua, luna) înscrisă în poem (ca o filă de calendar rătăcită într-o carte de poveşti): *„O după amiază suspectă, / ca o pisică neagră care ar începe brusc să vorbească /şi tu, hotărîtă pentru a nu ştiu cîta oară să începi o viaţă echilibrată / (privind în jur, / poezia ar fi decapitat pe loc noul stil!) / Da, o după amiază / în care ţipete roşcate îţi ţîşneau de sub unghii / — şi cum să mai visezi cu astfel de unghii... / Greoaie, / sentimentale se rostogoleau pe hîrtia proaspătă: / Cu ce parte a trupului se citeşte poezia mamă? / ţipai înspăimîntată şi cu braţele smulse de vînt... / Ce parte a trupului îţi mai r amine după ce ai scris poezii, mamă? / ...şi apoi lovituri in uşă / ca nişte munci ale cîmpului bine făcute: / Strînsă în halatul ei de spital / femeia-cîine îţi aduce un mesaj despre tine: / «Fenomenele mari nu se repetă! /Ai privit îndeajuns în creierul tău; / îndeajuns i-ai spălat cu vorbe spaimele mici. / O religie la faţa locului, asta el / Inventează acum o religie!»".* Se observă cum poemul creşte treptat, din notaţii, aparent disparate, ce se leagă din detaliile unui loc şi ale unei nelinişti generatoare de mari întrebări despre poezie şi rostul ei. Oricît de anxioase sau de sumbre ar fi unele din viziunile Marianei Marin, rămîne, în miezul liricii ei, ceva care îi dă încredere: poezia însăşi.

Poeta se poate îndoi de multe, de dragoste, de ea însăşi, de întîmplările din realitatea imediată: niciodată ea nu se îndoieşte de utilitatea unei poezii în care să fie vorba despre toate acestea (cu literă mare), şi despre altele. Această încredere îi dă curaj să scrie poezii atît de naive în sentimentalitatea lor, atît de patetice în felul de altădată, cînd ironia nu se inventase, precum următoarea (fără titlu): „ *Era o fată de treabă. / Dimineaţa lenevea în pielea ei albă / din slăbiciune pentru ce o aştepta peste zi /şi foarte mulţi au auzit-o vorbind o limbă nepămînteană. / Cît despre ziua, oh, despre ziua / in care ea a cunoscut apele reci / şi a început să cînte, / numai acest plîns negru mai poate vorbi: / «Am obosit de atîta iubire pentru cuvintele frumoase. / învăţ un alfabet nou» / în care fiecare literă îmi poate inventa sîngele. / Ucenicia de cline — spun uneori prietenii / şi vorbele lor au mai mulţi ochi / şi mai multe guri decît marea cea pescoasă. / învăţ un alfabet nou.» / Din pudoare, auziţi, din pudoare / îşi făcuse din moarte / o memorie unică...".* Să mai spun că fata de treabă din poveste, care îşi promite să caşte mai bine ochii şi să nu mai creadă că tot ce zboară se mănîncă, este chiar poeta? Există în volumul de debut al Marianei Marin două vîrste ale poeziei ei: întîia, mai „afectivă", mai calină, mai glumeaţă, mai blînd ironică; şi o a doua, aspră, sarcastică, disperată. Cel mai bun exemplu pentru prima categorie este poemul ***Dăscăliţa,*** vizibil inspirat din întîmplări personale, în care frica proaspetei absolvente şi navetiste de insolitul şi bogăţia lumii în care intră, năvala impresiilor, colacul salvator al amintirilor, sînt transcrise cu umor în versuri norocoase şi relativ simple. La acest nivel, poemul e pe de-a-ntregul accesibil, n-are cifru: *„într-o dimineaţă, /să te trezeşti în braţe cu o realitate doldora, /— ca producţia de oţel pe cap de locuitor! / Să o mingii uşor pe creştet. / Să-i spui vorbe de dragoste. / Să-i rupi (din iubire) un deget. / Ehei, cum încep personajele să existe! / in vagonul nr. 11 / viaţa ta se lipeşte strins pe geamurile murdare /-şi îşi cheamă în ajutor rudele şi prietenii, /pisica şi dinele, zăpada de anul trecut şi mătăniile... / O realitate doldora care începe şi se sfîrşeşte într-o gară de cîmpie, // unde oameni urîţi, negricioşi te privesc cu ciudă, / pentru că ai studii / şi că eşti trăsnită şi şuie... / Aşa, tăvălită în trendul tău alb, / pari un spion industrial, / căruia i-au scos cu forcepsul melancolia (şi frica lui de Mămica!) / Nu, de ce să verşi! / Uite, pe iubitul acesta nou, / îl vei părăsi la fel de sărac şi cu părul alb. / Nu, de ce să muşti! / Pisica şi dinele ? Zăpada de anul trecut şi mătăniile? /Şobolanii decenţi ai oraşelor? Vorbe. / Povesteşte-le mai departe copiilor* ***Cei trei muşchetari*** */ şi mai ales nu uita să le spui că nici unul nu scapă, /Ei doar se prefac".* Pentru categoria a doua aş putea cita mai multe exemple: ***Ieşirea la mare, Bruta***

(„ Vezi, perdelele-s lăsate /peste ultima mare iubire a secolului. /Dar ce ascunzi tu, îngeraşule? /sub cuvintele ciuruite pe care ni le tot arăţi?"), un extraordinar ***Ultim poem de dragoste în grădina de trandafir, Orbirea, Campanie la miază-noapte*** şi altele. Şi în acestea regăsim elemente probabil autobiografice, dar autoironia e dramatică, nu mai e loc de glume, tonul se face deodată solemn şi aproape biblic. Voi cita în întregime ***Ieşirea la mare,*** un fel de stranie şi tulburătoare rugăciune: *„ Ce se poate face / cu un singur ochi, / lipit de un singur geam? / Cum se poate numi / o realitate plîngăcioasă, / care îţi dă în cărţi la drum de seară? / Dar noi ne-am iubit. /Am iubit şi lumea din jurul nostru /şi pe noi înşine ne-am iubit. / Există martori: / viaţa deschisă brusc la picioarele noastre / ca începutul războiului de o sută de ani / şi copilul nebun, alergîndprin zăpadă înainte de-a se naşte: / utopiile scrise zilnic, / In bucătărie, pe stradă şi în pat / (haha, sub aşternuturi decad imperiile, spuneam); / carnea frumoasă şi tînără, /şi timpul fără de timp /şi fără de suflet; / ochiul de cîine /prin care ne-am privit înaintea dezastrului... / S-au dus toţi, s-au dus toate / şi punerea exactă a degetului pe rană / nu va mai salva nici o corabie. / Hei, lume frumoasă! / Şi totuşi, / Ce se poate face / cu un singur ochi, / lipit de un singur geam ? // Ci dă-ne nouă mai bine / moartea noastră întreagă / şi nu ne mai alunga de la lumina inimii tale...".*

Mariana Marin va fi o foarte bună poetă.

(România literară, nr. 6, 1982)

„Atelierele (1980-l984)"

Iată încă o carte care n-a putut apărea atunci cînd a fost scrisă! O istorie a literaturii noastre în anii comunismului nu va putea ocoli cazuri ca acesta, în care există o parte nevăzută, pentru marele public, a lucrurilor, semnificativă atît strict documentar, cît şi artistic.

Ce s-a întîmplat cu poeziile Marianei Marin merită a fi spus în cîteva fraze. Poeta a debutat şa sfârşitul anului 1981 cu placheta ***Un război de o sută de ani*** la Editura *Albatros.* Era una din primele cărţi de versuri ale generaţiei '80 şi consacra o poetă. Ea apăruse fără mari pierderi la trecerea printre furcile caudine ale cenzurii. Cîteva luni mai tîrziu, pe la mijlocul lui 1982, Mariana Marin era prezentă din nou în librării, de data aceasta în antologia intituiată ***Cinci,*** tipărită la Editura Litera, împreună cu Bogdan Ghiu, Romulus Bucur, 1. B. Lefter şi Alexandru Muşina. Cele 12 texte ale poetei din antologie construia „schiţa" unei a doua cărţi, care însă n-a mai putut apărea. Este aceea care apare abia astăzi, sub titlul ***Atelierele*** *(Cartea Românească).*

înăsprită vizibil între 1982 şi 1984, cenzura a blocat practic cartea, solicitîndu-se modificări importante, care o desfigurau. Mariana Marin a retras-o. în 1986 ea a publicat la *Cartea Românească* ***Aripa secretă,*** o plachetă aproape la fel de subţire ca aceea de debut, în sumarul căreia recunoaştem multe din poemele ***Atelierelor.*** A fost la mijloc un subterfugiu, sugerat Marianei Marin de Florin Mugur, care nu figurează totuşi ca redactor de carte, dar semnează prezentarea de pe coperta din spate. El scrie, între altele: *„Admirabilul volum de debut al poetei fusese tipărit de editura Albatros şi se numea* ***Un război de o sută de ani.*** *Astăzi poeta închină cea de-a doua carte a ei,* ***Aripa secretă,*** *păcii".* Cum, adică, păcii? Formula amintită de vocabularul altor vremuri, cînd poezia pe astfel de teme „mari" era singura publicabilă, în anii '80 ea era simţită ca istorizată. Mugur o prelua (ca şi altele, din acelaşi arsenal : „lupta pentru auto-perfecţionare morală"), probabil, fiindcă îi intrase în sînge, lui, în anii '50, cînd Mariana Marin încă nu se născuse. Faptul că formula a dat rezultatul scontat arată că nu eram prea departe de a recădea în stupiditatea unui realism socialist pe care generaţia mea crezuse a-l fi înmormîntat. Subterfugiul editorului nu s-a limitat, din păcate, la această prezentare ambiguă. Volumul însuşi a fost conceput ca un fel de nou şi apocrif jurnal al Annei Frank: bizara ideea avea rostul ca obsesiile, fantasmele şi în general neagra imaginaţie a Marianei Marin să pară inspirate de... fascism. Procedeul schimbării datei unui text ori al localizării scrierii lui în alte ţări era bine ştiut în ultimii ani autorilor. Dar ca o întreagă carte să fie, astfel, deplasată în timp precum bisericile sau blocurile în spaţiu, spre a fi sustrase, şi unele şi altele, furiei demolatoare a lui Ceauşescu, nu se mai întîmplase de decenii. Mariana Marin probabil nu cunoştea acest mijloc de înşelare a cenzurii pe care Mugur îl scotea acum de la naftalină, în anii '50 el se practica însă pe scară mare. Poeme numeroase şi ample ale epocii se declarau inspirate de nobila idee a combaterii ororilor războiului şi a promovării păcii spre a permite autorilor să-şi facă publice, în acest context, sentimente personale fără mare legătură cu tema globală. ***Ţie-ţi vorbesc, Americă!*** al Măriei Banuş proceda astfel şi chiar ***Surîsul Hiroshumei,*** în care cel puţin partea iniţială conţinea o poezie de notaţie, „realistică", „banală", a unui oraş surprins în cotidianul lui, de vădit interes artistic, şi care nu s-ar fi putut tipări dacă oraşul era de pildă Bucureştiul, aşa că poetul îl numea Hiroshima.

Am regretat atunci că Mariana Marin a consimţit la această farsă şi n-am scris despre ***Aripa secretă,*** deşi, în definitiv, cum spuneam, multe din poezii erau cele din ***Atelierele.*** Dar ***Atelierele,*** pe care-l ştiam în manuscris, îmi plăcuse mult prea mult ca să fiu în stare să închid acum un

ochi la felul cum arăta volumul „cosmetizaf' sau „normalizat" de editor cu acordul autoarei, şi să-mi declar netulburat entuziasmul critic, încă ceva: Mariana Marin, ca mai toate poetele din generaţia ei, dar nu numai din ea, nu are spiritul ludic al poeţilor. Am notat şi cu alt prilej ciudăţenia ca poetele să fie mai „serioase" decît poeţii: lucru valabil deopotrivă pentru Blandiana, Angela Marinescu, Elena Ştefoi, Ileana Mălăncioiu, Magda Cîrneci, Ioana Crăciunescu şi la altele. In lipsa predispoziţiei pentru joc, „jocul" de-a jurnalul Armei Frank îşi pierdea orice brumă de justificare, şi estetică, nu doar etică. Desigur, chestiunea e de discutat: nu vom putea răspunde niciodată simplu, cu da sau cu nu, la întrebarea dacă era mai bine să nu publicăm în loc să facem anumite concesii (şi între ce limite).

Recitită astăzi poezia din *Atelierele* îmi face aceeaşi extraordinară impresie pe care mi-a facut-o acum şase-şapte ani. întîile două secţiuni *(La întretăierea drumurilor comerciale* şi *Elegii)* constituie jurnalul angoaselor cotidiene ale poetei (şi care au fost puse de Mugur în contul Armei Frank). Versurile freamătă de obsesii. Realitatea e înregistrată de-a dreptul, cu obrazul nefardat, cu ochii umflaţi, buhăită. „ *Trebuie notat totul, îmi şopteşte / Manşeta mea roasă de viaţă".* Este programul unei întregi generaţii şi pe care Magda Cîrneci l-a exprimat probabil cel mai net, în volumul ei de debut (semnat Magdalena Ghica). Notaţia aceasta nu numai nu o ocoleşte, dar pare foarte atrasă de aspectele dizgraţioase ale realităţii, de urît, fetid, inform sau stupid. Măcelăriile sau tăbăcăriile constituie imagini recurente. Lumea nu e doar brută, ci şi brutală, agresivă. Un baudelairianism incontestabil se remarcă în aceste versuri în care urîtul îşi punea pecetea pe tot, exterior sau interior, pe decor sau pe suflet, pe relaţia socială sau pe ceea intimă. Macularea este, desigur, cheia morală a acestei poezii, pentru care nu 'întîmplător autoarea alege drept motto două versuri dintr-o nepublicată, cred, poezie a Terezei Culianu: *„Blănifă albă altădată, /tare eşti tu încleiată".* Imaginaţia baudelairiană se vede bine peste tot: *„îmbrăţişaţi / Bestia şi Fondul din noi iar se-nfruntă".* O senzualitate difuză scaldă în apele ei tulburi imaginile cărnii, sugerînd acuplări monstruoase precum aceea de mai sus, între bestialitate şi idioţenie, materie în care Baudelaire excela. Modelul declarat de Mariana Marin este altul: „ *Fără prietenii mei - tinerii poeţi germani din România — / subiectivitatea şi-ar mai fi supt şi acum degetul l în faţa realităţii. / Uşor nătîngă şi îngrozită de propria sa umbră, / n-ar fi înţeles niciodată de ce / poezia a fost invadată de mirosul măcelăriilor / şi al sălilor de disecţie cu program continuu. / Fără ei ar fi fost mai greu".* Desigur. O notă expresionistă e perceptibilă în toată această poezie ce răsuceşte gîtul subiectivităţii şi se înfundă cu voluptate în realitatea din jur, încît pînă şi *„singurătatea canină care mă căptuşeşte "* pare „ *o femeie de stradă* ".

Aproape toate motivele acestei stări de spirit şi aproape tot instrumentarul caracteristic se regăsesc în ***Ieşirea din criză*** (poem care mi-a reamintit de ***La vie en rose*** al lui Dorin Tudoran), violent, clar, tulburător, nemenajînd nici o iluzie şi batjocorind în mod crud orice speranţă de izbăvire.

„ Ce inutilitate, ieşirea din criză!
Ce farsă!
Şi să mai cred că mîntuirea este şansa.
Nu, iubire.
Vom rămîne toată viaţa cu viermele ăsta harnic.
(un fel de cancer al pielii)
care a început să ne atace intimitatea.
Crezi tu că eu nu văd
cum mă urîţesc de la o zi la alta?
Că fiecare poem poate să fie şi ultimul?
Cui ce-i pasă! Să ne întoarcem la accident, spui tu,
la pata de ulei lăsată pe clanţa uşii
pe care tocmai ai pocnit-o spre trecut.
Aşa, fără identitate,
vei fi mult mai aproape de ziua
în care se vor alinia planetele,
ha-ha, mult mai aproape...
Ce inutilitate, ieşirea din criză!
Ce farsă!"

Iată şi finalul, cu imagini de lagăr concentraţionar, de azil psihiatric, în care se realizează normalizarea pacientului:

„Simte cum ne întîlnim la ieşirea din criză
pe treptele castelului de apă
cu sensibilitatea jupuită,
cu ultimul cuţit înfipt de ei şi înflorind
pe-a lunii boltă scuipînd raze...
Nu vrei să încercăm metoda clasică Schultz
pentru combaterea insomniei, spui tu

„ Sînt calm, relaxat. O linişte
plăcută mă cuprinde Pleoapele
sînt grele ca de plumb O oboseală
plăcută mă cuprinde

Un somn plăcut mă cuprinde.
Pleoapele sint grele ca de plumb.
0 linişte plăcută mă cuprinde.
Sînt calm, relaxat"

Ce farsă, inutilitatea!
Ce criză!
Şi ce atroce grohăit
cînd ei ne apropie de stele
1„pocnind din bici" l
ca să ne mîntuim
pe-a lumii boltă scuipînd raze
calmi, relaxaţi, calmi, relaxaţi,
calmi, relaxaţi. "

Elegii/e par a fi inspirate de aceeaşi obsesie a poemului care „se scrie în afara ta", a poemului care strînge toată oroarea realităţii, toată apăsarea şi murdăria. „ *Vremea poemului înalt, ameţitor, l a trecut",* constată poeta. Şi continuă aşa: „ *Gîndul negru şi sîrma ghimpată / vor ţine minte doar aceste elegii //şi o feroce singurătate / ameţitoare, înaltă... ".*

Mortificarea, moartea traversează şi ele, ca un coşmar, fantezia poetei. O teribilă elegie (a Xll-a) merită a fi citată integral. Este unul din cele mai extraordinare lucruri scrise în poezia românească şi meritînd a sta alături de poeziile Elsei Lasker Schuller ori ale altor mari poete moderne:

„ *Intre sinii mei a înnoptat moartea*
Dar între mine şi tine (se spune)
va exista întotdeauna o Europă sau o Mare Roşie.
Limba în care gîndesc eu cuvîntul moarte
nu este limba în care gîndeşti tu cuvîntul iubire.
Ceea ce azi ne desparte (se spune)
nu va despărţi şi mai mult mîine
Iată de ce, cu toată întunecimea trecutului nostru,
pe care îl desfăşurăm acum aidoma
unui pergament din vechiul Egipt,
îţi cer să fugim în hăul ***ce ni s-a dat***
Acolo pistruii şi părul tău roşu
vor înţelege desigur şi vor iubi
limba sinilor mei
între care va înnopta şi atunci moartea. "

Direct politice sînt versurile din secţiunea a treia, titulară, a ***Atelierelor,*** cu mottouri din Ghiu şi Stratan, care arată perfect două lucruri: unitatea de generaţie a acestei poezii, dincolo de inevitabilele elemente individuale; şi sentimentul tragicului istoric de care optzeciştii sînt pătrunşi, în pofida ironiei şi ludismului lor. Nimic nu e mai potrivit a spune despre ei decît că văd cu limpezime cum se apropie sfîrşitul sinistrei farse şi cum cade cortina. Sentimentul e agonic, final sufocant. Imaginaţia, grotescă: *„Sentimentul că totul bălteşte chiar tu o spuneai. / Stăm aidoma cartofilor încolţiţi / ai pictorului Ion Dumitriu; / înghesuiţi în atelier, / victime ale aceleiaşi boli, / aşteptînd să fim contemplaţi / de ochiul expert al realităţii / de buzunarele* e; *doldora / Aidoma lor, bacovieni desigur, poeţi, pictori, prozatori; conştiinţe amorţite pe alocuri, / alcoolici timizi însinguraţi / şi totuşi atit de aproape / incit am putea auzi cum vibrează prin aer / viitoarea pagină scrisă şi arsă, / ultima culoare ruptă de pinzâ."* Firește că versuri ca acestea ori ca următoarele n-aveau nici o şansă de a se tipări sub Ceauşescu: *„împăraţi proletari din toate ţările /* ***în sfîrşit*** *uniţi-vă! / Şi veţi da atunci lumii / cea mai solidă dictatură dinastică /pentru minte, inimă şi literatură!"* ***Scrisorile către Emil,*** datate 1982, conţin o uluitoare anticipaţie, care arată în ce măsură poeţii pot fi profeţi:

„ *Revoluţia n-a început nici anul acesta*
dar noi continuăm s-o aşteptăm,
decembrişti cu toţii
pentru că in acest decembrie
ne-a lipsit zăpada
aşa cum ne-au lipsit şi altele. "

Sau, cu o bătaie ce trece chiar şi de pragul revoluţiei:

„Şi totuşi
ce milă sfîşîietoare pentru colaboraţionismul revoltat
care se va salva în orice administraţie
îmi tulbură acest ceas unic
cînd încă mai cred în firescul tău
Pe el cum să-l judeci
şi cum să-i dezvălui armele tale însingurate? "

Cortina cade peste poemul care dă titlul acestui ciclu şi întregului volum, superb în resemnarea lui solemnă şi tragică, fără îndoială o capodoperă:

„ In ateliere va fi de acum întuneric.
Artistul se va retrage în cotlonul său
năpădit de buruieni şi păsări
care şi-au abandonat prada după primul lor zbor.
păianjeni gînditori sau nevinovate bacterii,
palpitînd pe scara evoluţiei
şi învăţînd astfel graiul jivinelor înseriate.
De acum se va putea spune orice
despre patima Iui pentru orhidee şi fluturi.
Şi despre rînjetul timp
care-i umple faţa la mirosul veştilor
strecurate pe sub uşă.
Unii vor continua să susure dulce
căutîndu-i numele în dicţionare.
(Vor fi fiind visătorii?)
Alţii îi vor cerceta cu lupa ferestrele
dincolo de care nu se ştie ce-a aruncat:
minciuna, moralitatea, retorica, spleen-ul?
(Vor fi fiind desigur contabilii)
Ori mai mulţi însă îl vor uita;
şi dacă noaptea în somn
vor fi zguduiţi de un rîs puternic,
înseamnă că au ştiut ce să uite.
Aici, în ateliere,
între sute de catarge
gînditoare vor exista de acum un pat, o masă şi
hîrtia care tocmai îţi arde în mîini, onorabile! Pentru
că iată, acum ştii şi tu: Totul s-a întîmpalat!

Şi scălămbăiala în spatele oglinzilor putrede; si
problema ferestrei care nu vrea să se deschidă;
şi huruitul;
şi rînjetul... O, ceas al tainei
asfinţit de seară
Căci orice e poem a fost uitare
şi strîngere-n cenuşa care l-a aprins
Muzica! Muzica!"

(România literară, nr. 19, 1991)

ROMULUS BUCUR

„Greutatea cernelii pe hîrtie"

„*... De parcă un plus de detalii reale / ar spori greutatea cernelii / pe hîrtie";* aceste versuri trimit nu numai la titlul cărţii de debut a lui Romulus Bucur ***(Greutatea cernelii*** *pe hîrtie),* dar şi la două dintre caracteristicile principale ale poeziei tînărului autor: recuperarea realului din firimituri, oarecum în felul în care Degeţel găseşte drumul întoarcerii din pădure, şi spiritul caligrafic. Mircea Martin, care-i prezintă cartea, scrie despre poezia lui Romulus Bucur că e lucid-ironică, stringentă şi coerentă. Ca aproape în toate cazurile, autoironia este şi aici indiciul răsturnat al emoţiei. Poetul evocă nostalgic amintiri din adolescenţă (amintirile unui adolescent cuminte), traversate de silueta unei fete *(„ îi putem spune simplu oana / sau oricum /altfel")* şi de motivul unor apeluri (telefonice) rămase de obicei fără răspuns. In plus, peroane de gară, străzi, cinematografe, plaja, un disc, camera unei fete, bocancii de militar, o bere cu un fost coleg, costumul şi cravata profesorului de limba română: iată universul. Acest lirism biografic ocoleşte însă calea confesiunii, împrejurările personale constituie materia primă a unei realităţi pe care poemele o folosesc *tale-quale.* Biografismul fiind sentimental în poezia tradiţională, el este aşa-zicînd material în cea modernă. De aici provine aspectul granulat al poeziilor, care constau din notaţii împrăştiate, din reziduuri de memorie. O ordine există, desigur, şi ea este tocmai aceea a întîlnirii întîmplătoare dintre diferitele straturi (în timp şi spaţiu) ale realităţii cotidiene. Romulus Bucur e un caligraf al acestui trecut-prezent, pe care-l trage în crochiuri expresive.

Nu e greu de dedus din ele portretul poetului în tinereţe. El e un delicat, suflet prudent şi vulnerabil: *„«Nu vii la o bere?» - un fost / coleg de liceu / a dat şi el la facultate / şi-a făcut armata / lucrează are nevastă copil / «Lasă fac eu cinste» - / superioritatea lui subînţeleasă / care mă face / să mă simt din nou puşti / şi nu aveam întotdeauna / cinci lei de cinematograf/ sau de o îngheţată // lucrurile de care n-am avut curajul / să mă despart bruta/ / singurătatea mea asfaltată / pe care mirosul de cauciuc ars / rulează cu viteză maximă admisă".* Retractil, nostalgic, este locuitor de nevoie şi observator acut al unui mediu explodînd de banalitate: „ *«acasă acasă» se scutură în pahar / cu bucurie amară /rumeguşul cuvintelor / (avea oximoroni vor spune / vecinele el ştia săracu' / da' n-a vrut să spuie / la nimeni) // o ţigară încă fumînd pe caldarîm / chipul meu răsfrînt / de vitrine îmi trec /*

în revistă prietenii / ca un comandant trupele /rămase fidele sigur / ei şi-au făcut / datoria faţă de societate muncesc / au făcut copii (legitimi fireşte) / o maşină abandonată / cu uşile deschise uite / începe să intre zăpada / înăuntru l dar asta era mai demult / pe cînd nu-mi expirase încă / legitimaţia de a avea curaj / gazda tocmai începuse să / mătură gunoiul sub dulap l repede pînă nu vin / musafirii". Din această intrare în vîrsta adultă nu poate lipsi iubirea, care e aici un amestec de frustrare şi de aşteptare, înduioşător-copilărească: *„camera unei fete - / o trotinetă / într-un colţ / o masă plină cu cărţi / o strîngeam în braţe - aerul l de sticlă topită / al discotecii / «Eşti o pisică egipteană» l - o fi existînd aşa ceva? - / o aripă de praf / singurul lucru rămas nemîncat / de pisici".*

Deşi există şi poezii care exprimă maturitatea, cele mai multe ţin evident de cei douăzeci şi doi de ani ai primelor contacte cu viaţa. Trebuie să precizez că naivitatea este în toate existenţială, nu artistică. Micul realism citadin şi sentimental al lui Romulus Bucur implică o scriitură lucidă şi rafinată, care poate părea naivă dar e îndelung elaborată. Poetul nu e spontan. Cele mai naturale impresii sînt la el rodul unor probabile rescrieri succesive, aşa încît poezia este de fapt o epură: „ *nimic nu se întoarce / urmăresc broaştele sărind / cercurile apei / stingîndu-se treptat // o creangă de prun / aplecîndu-se pînă la pămînt / sub greutatea fructelor // cîţiva paşi mai încolo / ea goală în iarbă //din cînd în cînd/se aude căzînd/ cîte un măr".*

Nu ştiu ce va scrie de aici înainte Romulus Bucur, dar e aproape sigur că va rămîne acelaşi poet discret, conştiincios, econom din subtilitate şi din exigenţă.

(România literară, nr. 49, J 984)

MIRCEA CĂRTĂRESCU

„Faruri, vitrine, fotografii"

Acum trei ani, şi-a făcut apariţia la Cenaclul de Luni un student din anul al doilea de la „Română" (cum e numită în limbaj studenţesc facultatea respectivă), uscăţiv, negricios, cu o faţă mică adunată parcă toată în privirea teribil de fixă. Nu părea nici stingherit, nici peste măsură de comunicativ. Ştia desigur că-i precede un început de reputaţie literară şi voia probabil s-o verifice. Auzisem de numele lui de la Ov. S. Crohmălniceanu, foarte entuziast de pe atunci în ce-l priveşte. A citit un singur poem, extrem de lung, cu o voce nazală, mecanică şi egală, fără efuziuni, dar care accentua versurile exact acolo unde te aşteptai mai puţin. Abundent imagistic, chiar torenţial, poemul a curs o vreme monoton, cam obositor, dar, după cîteva zeci de versuri, a început să-şi arate forţa: deloc dezorientat sau flasc, din contra, tăios, lucid controlat, a mers pînă la sfîrşit într-un ***crescendo*** care nu-ţi permitea să respiri. Nu se prea putea analiza într-o şedinţă de cenaclu un astfel de poem. M-am mărginit eu însumi să semnalez originalitatea limbajului şi să mărturisesc că m-am simţit, de la un punct înainte, ţintuit pe scaun de imaginaţia lirică a autorului.

Tînărul se numeşte Mircea Cărtărescu şi a debutat de curînd în volumul ***Faruri, vitrine, fotografii,*** care, dacă ochiul nu mă înşeală, promite un mare poet.

întîiul lucru care se observă la el este plăcerea cuvintelor. Rareori un poet a fost astfel vorbit de cuvintele sale ca Mircea Cărtărescu. Nu în sensul stupid, de incontinenţă verbală; căci aproape totul e la locul lui, în aparent nesfîrşitele lui poeme, şi inteligenţa stă cu ochii deschişi la căpătîiul inventivităţii lexicale. Dar cuvintele ies, ţîşnesc, curg ca dintr-un corn al abundenţei; se atrag şi se izbesc unele de altele cu zgomot; se rostesc în vîrtejuri din ce în ce mai iuţi; se lipesc unele de altele ca atomii în moleculele uriaşe de materie vie; cad, plutesc, zboară, alunecă sau se rostogolesc. Din această vorbire neobosită răsare viziunea lirică. De la tînărul Nichita Stănescu, nici un poet nu a mai dat o impresie la fel de ameţitoare că reconstruieşte prin cuvintele sale lumea, iată acest fragment al unei radiografii lirice, punînd în evidenţă o anatomie în care marele univers şi universul uman se întîlnesc: *„Se pare că dacă-mi ridic mina, prin carnea mea transparentă, sub vene şi nervi l incendiul solar va contura oase subţiri de argint / un radius şi-un cubitus atît de vizibile, o radiografie / atît de clară a braţului meu intre, ochi şi fluorescente astre / gigantice, piticele albe, eteroclite populaţii stelare / micelii şi*

sporiparaziţind un creier universal /stele duble, nove, quasarişipulsări inundînd şinele cu o muzică de insecte, nuri şi frunze / invadînd în nemişcătoare, furioase, livide profiluri de apă / labirintele supraeului locuite de oglinzi şi păianjeni de fin / purtind războaie de carne, angajînd rinichii şi plămînii radiografiei umane / într-o aventură fără ieşire...". Bogăţia lexicală nu e, desigur, totul. Imaginaţia construieşte din aceste materiale care sînt cuvintele - clasicele cărămizi, betonul, fibra de sticlă, oţelul, aliajele moderne - viziuni insolite şi pline de prospeţime: „ *în acea noapte mi-am dorit să pot privi măcar o dată spectacolul / oferit de baletul pe gheaţă al morţilor / în faţa unei asistente selecte, încărcate de bijuterii / rimeiată cu rubinstein, parfumată cu emotion / să primesc un apartament pe planetele pustii şi pietroase / acolo, în mijlocul erosului universal, /şi în ceaţa cărnii mele pe cale de destrămare într-o masă de peşti abisali, alge şi hipocampus, / un submarin visător să împrăştie iarăşi germenele inocent al vieţii / şi-acolo unde odată faţa mea se zbătea să reflecte ameţitoare stele / coacervate şi salcîmi galbeni să legene iarăşi iluzia / ş i pe un pămînt îndepărtat şi semitransparent / o hologramă miraculoasă să te reîntrupeze, mică femeie, / cu raza ochiului meu pineal".*

Din cele cinci cicluri ale culegerii, două ***(Calea regală*** şi ***Fotografii)*** sînt, după toate aparenţele, un fel de laborator pentru cel din urmă, intitulat ***Jocuri mecanice.*** Aici găsim un stadiu ceva mai vechi al poeziei lui Mircea Cărtărescu. Extrem de interesant, dar încă ezitant, nu orientat, perfect pe liniile de forţă are propriului cîmp magnetic. ***Georgicele*** alcătuiesc un grupaj mai matur, dar pe care-l cred o experienţă ce nu se va mai repeta în poezia lui Mircea Cărtărescu. E vorba de douăsprezece scurte poezii, care reconstituie, oarecum, în felul lui Petre Stoica din ***Un potop de simpatii,*** dar împingînd sarcasmul şi parodicul mult mai departe, universul deruralizat al satului contemporan. Intenţionat anecdotice, utilizînd clişeul jurnalistic, poanta şi calamburul ieftin, aceste poezii sînt spirituale, fără să fie şi profunde.

Centrul de greutate al volumului îl regăsim în cele şapte ***Jocuri mecanice*** şi în poemul intitulat ***Căderea,*** şi care nu- este altul decît acela citit la cenaclu cu trei ani în urmă. Tînărul poet a avut inspiraţia să înceapă prima sa carte cu acest poem, sub toate raporturile extraordinar, şi care merită o analiză mai amănunţită.

Punctul îndepărtat de plecare al ***Căderii*** este barbian şi nichitastănescian. Invocaţia iniţială a „Lyrei de aur" care să „înstrune" cîntul, cum ar fi zis autorul ***Ritmurilor pentru nunţile necesare,*** e urmată de sugerarea unui mod nou de a vedea lucrurile, prin intermediul unui ochi ce „ *ţese-mprejur de sine / un fel de lumină, pe care alt ochi /*

ar primi-o ca noapte şi-ar închina-o / zeilor melancolici ai nopţii". începem să ne dăm seama că e vorba, în această primă parte a *Căderii,* de o viziune cosmogonică. Lumea increatului e o lume plană, survoiată de o pasăre în două dimensiuni care poartă în cioc un disc, în care *„există toate lucrurile cu toate amănuntele lor",* aşadar, ca pură virtualitate, întîia parte a poemului este despre virtualitate, în locul de unde porneşte spirala, *„punctul devine linie / care vălureşte şi procreează l şi se-mprăştie-n suprafaţă".* Această generare spontanee de forme geometrice produce un lirism abstract, înrudit cu acela din *11 Elegii.* Iminenţa naşterii e evocată în a doua parte, unde sîntem purtaţi într-un silvestru univers holderlrnian de zei ce stau *„strînşi unul în altul Ungă buşteanul de cedru",* sub *„urechea lui Dionis înşurubată în noapte".* Imaginaţia poetică izbucneşte în următoarea secvenţă, o dată cu ecloziunea primăvăratică de forme ale naturii. Primăvara e personificată plastic: „ *înfăşurată în lujere verzi şi în cosaşi ca veninul / păşeşti mină în mînă cu mine, / şi totuşi sînt cu mult mai singur decit dacă singur aş fi / şi te asemui boabei de apă din potirul brînduşei / irizînd dimineaţa, uscîndu-se pînă-n amurg, l aprilie-n toi, şi dintr-a arţarului scoarţă / cu zumzet de vielă soarele-şi înalţă bărbia rotundă, / dar heruvi de seu, bucălaţi şi cu pumnii la pleoape, / au faţa în lacrimi şi spre pădurea amară privesc / de pe umerii goi ai cetăţii".* Faţă de aceste botticelliene închipuiri, cele din anotimpul care urmează ne duc cu gîndul la pădurile tropicale ale lui Rousseau Vameşul, delirante vegetal, unde tulpinele groase par şerpi, iar plantele au mişcări de reptilă: *„mlaştinile unde nu deosebeşti broaştele de mătasea-broaştei l viul de putred / mirosurile excitante ale sîngelui verde / fosile create din influenţa aştrilor în straturile adinei /pelinul dezbrăcîndu-şi cu pudoare rochiile / pe sub băncile parcului l oda somnului vieţii intonată de boreu în păduri / cojile fructului crăpînd în suflul seminal...".* Sau toamna putredă şi iradiantă, peste care trec aceleaşi duhuri silvestre: „ *în codrii obscuri şi obsceni / numai măselele lumină dau, şi putregaiul. / dai frunza la o parte şi miriapodul se îneacă în umbra verde l rupi lemnul buretos cu unghiile / şi-n labirint ţi se arată cariii, / în aer sînt duhuri nenumărate / în sfîrşitul acesta de vară cu soare de iridiu".* O notă dramatică se percepe în ultimele două părţi, care anunţă declinul acestui ciclu de cosmice prefaceri: *„ptîngu şi mă tînguiesc cînd mă gîndesc / Ia moarte",* spune poetul în limbajul lui Dosoftei. Sfirşitul se aseamănă cu începutul. Lucrurile reintră în unitatea primară, în virtualitatea absolută. Viziunea e întîi calmă: „ *Melcii şi peştii zburători în iarba putredă îşi lasă udul / urinează roşu în iarba uscată, l lichenul cerbului şi lichenul de islanda, roşii, / combustii roşii guvernează, şi roşii generaţii ale*

roşului / se depărtează, perse, de aştri şi sensuri / şi cînd el pleacă, totul e absenţă, totul e reversul său, / aerul e flăcări şi casele sînt aer şi timpul / sub ochii noştri devine materie, / ochi basedovici asistă la ceremonialul / prin care autoservirile se întronează pe emisfera de plastic l cunosc poteca spre fundul pădurilor, /spre limita lucrului". Dar imediat tonul devine asemănător aceluia arghezian, din *Blesteme,* de o mare virulenţă şi truculenţă lexicală: *„Afurisit fie el pre dinlăuntru şi pre dinafară / afurisit fie el întru părul din capul său / întru creierii săi, între creştetul său / întru (împle/e sale, întru obrajii săi / întru fălcile sale, nările sale, gîtul său, umerii săi, încheieturile / mîinilor sale, mîinile sale, palmele sale şi degetele sale l afurisit fie el Intru rărunchii săi, întru vintrele sale / intru coapsele sale, întru picioarele sale, întru / laba picioarelor sale şi întru unghiile picioarelor sale, l afurisit fie el întru toate îmbucăturile şi încheieturile sale, / din vîrful capului pînă în vîrful călcîielor, /si să aibă parte doar de şubrezime".*

Jocuri mecanice ilustrează altă faţă a poeziei lui Mircea Cărtărescu, mai nouă şi mai originală, dar, şi în ele, ca şi în *Căderea,* se remarcă aceeaşi alianţă norocoasă, de inteligenţă şi de fantezie. Poetul ştie să strunească debitul său verbal colosal, să nu se lase purtat de torent. El retează deliberat aripile patetismului, alternează seriosul cu glumeţul, introduce momente carnavaleşti în viziunile funerare, e suav în atrocitate şi abstract în plină efuziune a materialităţii. Amestecul acesta de abstract şi concret, de idee şi metaforă e dozat foarte savant. Lirismul intelectual abstract al *Elegiilor* lui Nichita Stănescu şi terifiantele viziuni materiale din *Infernul* lui loan Alexandru par să încerce aici o sinteză: care, de-i va reuşi poetului, va însemna un suflu nou în lirica tînără de azi. Nu în ultimul rind, ar trebui semnaiată calitatea culturală a liricii lui Mircea Cărtărescu. Există, mai peste tot, trimiteri directe, citate, referinţe discrete, clişee de vocabular, care indică o reutilizare, în scopuri proprii şi în context schimbat, a unor limbaje poetice (şi nu numai) existente. Spre deosebire de *Căderea,* poemele din *Jocuri mecanice* vin cu o viziune mai puţin clasic-mitologică, mai realistă şi cotidiană. Se umplu de elementele civilizaţiei industriale, de locurile comune ale maşinilor, roboţilor, fizicii şi chimiei, în al doilea rînd, sarcasmul triumfă în ele, ironia se umflă ca un balon gata să se spargă, gluma lirică ia proporţii colosale. Voi cita în încheiere o camavalescă şi grotescă imagine a morţii: „ *am văzut-o sprijinită de gardul de fier al spitalului de ftiziologie de lingă direcţia generală a miliţiei / oprind vreun copil pe trotuar ca să-l trimită după un ziar sau o chiflă /şi am văzut-o ducîndu-se după chifle şi ziare în cea mai roză şi mai incomparabilă înserare ' am văzut-o mizeră şi decrepită întinzînd labe în mănuşi de aţă albe murdar / spre*

bara de la uşa din faţă a troleibuzului / implorind cu vocea piţigăiată a negilor, trăgîndu-şi fustele, înfruntînd privirea sticloasă a vulpilor vii l care-i muşcau pe şofer, şi în stomacul ei generaţiile iaurtului dominînd Intre bomboane, rahaturi şi biscuiţi / i-am văzut burta pe pernă de aer galopînd în pusta slipului cu paiete / şi plămînii inhalînd un fluid amestecat din arginturi, puf de reprezentări onirice şi lame-uri...". Spaţiul mă opreşte să citez definiţiile lirice ale ironiei din **Cuirasatul Tod** sau alte lucruri foarte bune din volumul lui Mircea Cărtărescu, poet în care îmi pun mari speranţe.

(România literară, nr. 3, 1981)

„Poeme de amor"

Să ne deprindem, mai întîi, urechea cu „tonul" acestor ***Poeme de amor.*** Mircea Cărtărescu pare să scrie despre iubiri defuncte, evocate însă cu o bogăţie, chiar luxuriantă, de amănunte, care le fac prezente pe toţi porii poeziei, şi cu o exuberanţă paradoxală, nici cu desăvîrşire serioasă, nici numai glumeaţă. Iubirea fiind la trecut, ea reînvie în prezentul poemului cu locurile, atmosfera, febra, fantasmele şi vocabularul ei. Rareori un poet a fost mai exact şi mai inventiv în detaliile care alcătuiesc decorul întîmplărilor lui sentimentale. Realitatea cotidiană a oraşului - a Bucureştiului modem - dă buzna în poeme, „lactobarul de lîngă scala", „magazinele cu frape-uri, furouri şi doftorii din pasaj", „întunericul bulevardului în dreptul teatrului mic", „strada toamnei şi apoi taras secvenco, pe lîngă liceul cantemir", „maşina 109", asfaltul trotuarelor, firmele, librăriile, Foişorul de foc, spitalele, teatrele, tirurile, tramvaiele, Cişmigiul şi celelalte. Londra lui T.S. Eliot văzută dinspre Burnt Norton e departe de a fi la fel de precisă. Şi apoi, persoana iubitei: invocată, evocată, căinată, lăudată, luată peste picior, idealizată, transfigurată, imaginată. Prima parte din ***Femele, femeie, femeie...*** e o declaraţie enormă de amor, un portret de interogaţii nesfirşite, tandru, sfîşietor, comic, sarcastic: *„cine umpluse cu levănţică, pucioasă, asparagus, flacără, dragoste, biscuiţi şi carbid troleibuzul pe care îl aşteptam în staţie la tunari? / cine a rîs ca o betivancă mîngîind lubric coloanele gării de nord, înroşind taxifurgonetele? / cine trecea, oh, dragă, cine trecea de vatra luminoasă cu braţele încărcate de crizanteme, lăsînd o dîră de struguri printre orbii guiţînd fericiţi?",* în partea a doua poetul se căinează, în acelaşi stil enorm, ca un Conachi în blugi, care se prăpădeşte, se tînguie, se uimeşte: *„doamne, m-ai chinuit, nt-am chinuit pentru tine / şi am vărsat, şi am plîns isteric, şi mi-am băgat unghiile în podul palmelor pentru tine / şi m-am înfăşurat în*

perdea şi am smuls-o şi am căzut cu ea pe parchet pentru tine / şi am rupt cu dinţii faţa de pernă doar pentru tine / şi mi-am mestecat atîta obsesia incit creierul meu a făcut paradontoză... ". Dar despărţirea fiind consumată, ce mai rămîne?, „ *acum, tu eşti o superstiţie, o hiperrealitate cu zeci de miliarde de feţe".* Aceasta este un vers cheie. Suferinţa şi senzualitatea sînt multiplicate în amintire, care hipertrofiază lumea trecută a iubirii, fericirea, decepţiile, corpul. Erosul e de fapt himeric, fantast. Blestemele mele, recriminările în cascadă, acuzaţiile *(„ai fost proastă, m-ai dezamăgit, mă lepăd de tine / ce ai păstrat din adolescenţa cu nuiele de pomi reflectîndu-se gri în vitrine? ")* ascund părerea de rău: sentimentalismul însă e jucat, trucat, pus în scenă, într-un spectacol magnific de carnalităţi extravagante, baudelariene: la urma urmelor şi amintirea poate fi falsă, inventînd de exemplu *„o seară de octombrie 1984 ": „ îmi amintesc aşa de bine cu ce vei fi îmbrăcată: / cu pulovărul crem pe care ţi-l vei cumpăra abia la anul şi cu fusta plisată-n carouri / şi cu maldăre de ghrvaeruri cu licăriri, scînteieri, gînguriri, pîlpîiri / bijuterii din marile muzee ale lumii, perlele coroanei şi baloanele de săpun peticite multicolor /şi pantofi de cleştar lucitor".*

Acest superb joc cu toate posibilităţile sentimentului este şi o punere la încercare a limbajului poeziei de dragoste. Ar fi să nu cunoaştem bine natura liricii lui Mircea Cărtărescu dacă am privi-o în latură strict sentimentală. Avem de-a face, mai c'urînd, în ele, cu o tentativă de mistificare decît cu sinceritatea unui iubit decepţionat de femeia-Dalilă (cum o numeşte Zoe Dumitrescu-Buşulenga în postfaţă). Ce e amorul? Un prilej pentru ***Poemele de amor.*** Chiar dacă biografismul este principial suspect în orice poezie modernă, în cazul de faţă trebuie să mergem mai departe: poemele de amor din această a doua carte a lui Mircea Cărtărescu reprezintă cea mai radicală şi completă încercare de subversiune, din literatura noastră, a poeziei înţeleasă ca expresie sau confesiune sentimentală. Termenii în care ***Poemele de amor*** trebuie discutate nu mai sînt aceia tradiţionali.

Cea mai eclatantă dovadă o constituie amplul poem ***O seară la operă.*** El debutează cu un ***Argument*** al cărui înţeles adevărat nu se luminează decît mai tîrziu şi în care autorul se referă la o cunoscută supoziţie probabilistică: date fiind limitele vocabularului şi, totodată, imensele resurse de combinare dinăuntrul lui, o maimuţă care ar bate la maşină ar putea, în cîteva trilioane de ani, să „nimerească" forma unui sonet shakespearean. O primă idee ce se desprinde de aici este că poezia se face cu cuvinte şi acestea stau oarecum la dispoziţia poetului, care nu le inventează, ci le foloseşte. Orice poezie de dragoste este, în acelaşi timp, nouă, originală, şi rezultată din recombinarea tuturor poeziilor de

dragoste existente. ***O seară la operă*** este un splendid poem programatic şi polemic pe această temă. Nu există un grad zero al vocabularului poetic. Poeziile mai curînd reflectă o tradiţie literară decît sînt expresia unor trăiri. La limită, o poezie de dragoste poate fi sinteza unei anumite lirici erotice, ca un text născut din alte texte, într-o coexistenţă paşnică. O sinteză, fără îndoială, animată de spirit parodic, dar nu mai puţin autentică decît transcrierea în versuri a iubirii poetului. Observăm de la început în ***O seară de operă*** că poetul lucrează cu „limbaje" cunoscute, pastişîndu-le sau parodiindu-le, încorporîndu-le sau absorbindu-le. Poemul lui Mircea Cărtărescu conţine mai multe astfel de registre lirice, întîia parte este scrisă în stil exclamativ-juvenil, labişian (referinţa la Labiş este deschisă, prin procedeul intertextualităţii), deşi sporit de o fantezie asociativă. A doua parte, prin contrast, ne oferă mostre de stil prozaic-dezabuzat, derizoriu, „realist", în sensul platitudinii. Şi aşa mai departe. In poem apar două personaje: „poetul" şi Maimuţoiul care este, fireşte, un alter-ego. „Poetului" îi revine registrul „biografic". El e plin de amintiri, părăsit de iubită, adresîndu-se reprobator mamei (aici se distinge cu ochiul liber un element aşa zicînd psihanalitic). Maimuţoiul (trimitere la ideea ***Argumentului)*** este artistul în cealaltă ipostază, care nu transcrie emoţii reale, trăite, ci rescrie poezii de amor. Iubita care i se arată Maimuţoiului este o himeră dimoviană *(„brusc, în zidul de plumb din spatele lui se desfăcu o fereastră / şi prin ea, cu un teribil de sexy glas / se ivi o domnişoară de plexiglas / era fără îndoială cea mai frumoasă femeie din lume / covîrşită de lenjuri, poleieli, crotali, căi ferate, păpădii, parfumuri, creme şi spume").* Duetul care urmează constituie miezul poemului. Declaraţiile reciproce de amor refac, cu virtuozitate, istoria liricii noastre de dragoste de la Văcăreşti la Arghezi, prin Conachi, Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Bacovia, Barbu şi Blaga *(„stai, ajunge, lasă-le-ncolo de poezii, că nu de vorbe proaste îmi arde mie... / păi, nu mai era decît nichita").* Intenţia nu e minimalizatoare, dacă mai trebuie spus, ci recuperatoare. Procedeul acesta al revalorificării unor expresivităţi (pastişă, parodie etc.) a fost folosit, în proză, de Proust şi, mai ales de Joyce, iar în poezie de T.S. Eliot (de exemplu în ***Patru Quartete)*** şi de alţii. Putem vedea în el una din modalităţile fundamentale ale poeziei moderne de după Rimbaud. In ***Little Gidding,*** Eliot face explicită relaţia dintre cuvîntul vechi şi cuvîntul nou: *„For last year's words belong to last year's lanfuage / And nett year 's word await another voice ".*

Refolosirii limbajelor poetice existente, intertextualităţii (cu trimiteri la pasaje din Eminescu, Truman Capote, Baudelaire, Edgar Poe, Arghezi, Ion Barbu, Caragiale, N. Labiş etc.), le putem adăuga procedeul opus al

infuziei de limbaje considerate, din unghiul tradiţiei, nepoetice. Altfel spus, Mircea Cărtărescu tinde spre o dublă subversiune: ironizarea poeticului şi valorificarea lirică a prozaicului, în ce o priveşte pe a doua, grija lui cea mai mare este sugerată tot de T.S. Eliot: „ *The common word exact without vulgar ity / The formal word precise but not pedant ic".* Cuvîntul comun, fără vulgaritate, şi, în acelaşi timp, cuvîntul strict, precis. Cititorul neprevenit ar putea crede că Mircea Cărtărescu abuzează de „proză", aşa cum abuzase de parodierea „poeticului", în realitate, cu un talent ieşit din comun, autorul ***Poemelor de amor*** exploatează riguros ambele atitudini faţă de poezie, deopotrivă de moderne. Invazia banalului, cotidianului, falsei trivialităţi este controiată cu mare atenţie şi răspunde unui scop estetic limpede. Trivială în poezie nu este decît lipsa ideii. Ideea însă (înţeleasă ca scop artistic conştient) este un mortar eficient pentru cele mai eterogene materiale de construcţie, indiferent de domeniul din care provin. Un poem remarcabil este de pildă ***Mangafaua,*** în care coexistă registrele cele mai diverse, subordonate unui stil foarte personal, iată un ***Document olograf:*** *„dragă iubitule, /sunt tuta sola în camera mea cu icoane pe sticlă, sunt ambetată. /* ***ci vino tu, stare măreaţă a sufletului,*** *pe motocicletă, pe biţiclu, /pe limuzină mangafaua a plecat la feteşti,* ***de*** *ce* ***nu vii tu? vină!,*** *mi-am făcut unghiile cu sidef. Am chef arhonda, am chef.. / p.s. Adu şi banda cu kenny rogers. / auguri, miţa, strada blănuri 16 bis. / ce servitute, ce dezgust, ce plictis... ".* Sau iată ***Nu pttnge, volintir!:*** *„ tovarăşe sergent, vă rog să-mi permiteţi să raportez: / mă simt tare singur, tovarăşe sergent. / i-am raportat şi tov. adjutant chinţes /şi tot nu s-a rezolvat pînă acum nimic / n-am lovit ţinta cu nici un glonţ / m-a prins cînd am vrut să bag coniac în cazarmă / iar logodnica mea, cutia de cremă de ghete / s-a dus după altul / acuma sînt singur şi noroit ca un excavator / şi aş vrea să dezrădăcinez o fiinţă, un zid de igrasie, de baie / să mă încurc în ţeveturi, bazinele, faianţe şi instalaţii... / ordonaţi-mi ceva, ordonaţi-i ceva / soldatului vasile gh, Mangafa /sînt doar un tilicar zdrăngănindu-şi masca de gaze /pe sub un altădată de raze / întorcînd capul în gară după vreo periuţă albastră de dinţi / cu pulpe lucioase, albastre, fierbinţi... / tovarăşe sergent, mai e un cimitir ruginit de secunde / pînă la eliberare / pînă la o bere în linişte la ateneu /* ***căci azi nu mai sînt ou*** / şi mintea mea / mă doare".

în ***Poeme de amor,*** Mircea Cărtărescu este un poet de o inventivitate nesecată, teribilist şi profund, fantasmagoric şi exact, senzual, tandru şi ironic, montînd şi demontînd cu graţie maşinăriile lirice cele mai complicate, prin sîrmele cărora trece un curent electric de înaltă tensiune.

(România literară, nr. 21, 1983)

„Totul"

„Ce vrea la urma urmelor poezia lui Mircea Cărtărescu? De fapt nu doreşte decît un singur lucru; că exprime **totul",** se întreba şi răspundea Paul Georgescu într-un articol din *România literară* de acum cîteva luni. Ca şi cum ar fi vrut să-l confirme, poetul şi-a intitulat recenta carte de versuri ***Totul,*** însoţind-o de trei motto-uri care, departe de a fi întîmplătoare, sugerează trei feluri distincte de a se revela ale totalităţii: cosmic *(„ Totul se află în toate părţile, fiecare lucru este în toate lucrurile, soarele e în toate stelele şi fiecare stea e toate stelele şi soarele",* Plotin), filosofic *(„Totul pe lume-i frumos, neasemuit de frumos pentru că-i adevărat",* Dostoievski) şi psihologic *(„A suferit totul, Insă intr-o singură clipă desăvîrşită",* Kafka). Trebuie să recunoaştem că proiectul poetului nu e lipsit de o mare ambiţie; şi să adăugăm că această ambiţie este slujită, cum se cuvine, de un mare talent. Volumul cuprinde două poeme ***(Geneză*** şi ***Totul)*** şi trei cicluri ***(Idile, Viziuni şi Momente).*** Nici această alcătuire nu e întîmplătoare. în fond, ***Geneză*** reprezintă o punere în temă, iar *Totul un* epilog, între care se situează cele trei grupaje. Să începem cu începutul: *„Şi brusc bătu inima / Şi brusc bătu inima, brusc începură ganglionii să lumineze. / Brusc începură venele, ca nişte curcubee de orgă, / să gîlgăie si să cînte. Brusc începu creierul să gîndească. / Iar la cea dinţii dungă albastră a dimineţii / brusc omul deschise ochii".*

Iată un peisaj matinal în care aflăm o cheie a întregii poezii. Omul deschide ochii asupra lumii: un ochi de ciclop, realist şi halucinant; lumea este oraşul, Bucureştiul, cu străzile, clădirile şi agitaţia sa cotidiană. Poezia lui Mircea Cărtărescu este, înainte de orice, un mod de a vedea. Geneza coincide cu deschiderea ochilor. Dar ochiul şi lumea aparţin aceleiaşi realităţi. Lumea e un corp omenesc; macro şi microcosmosul apar legate placentar; o unică inimă bate în pieptul tuturor fiinţelor şi lucrurilor; aceiaşi sori vangoghieni se rotesc pe cerul exterior şi pe acela interior al poetului.

în definitiv, ***Viziunile*** lui Mircea Cărtărescu rezultă dintr-o îmbrăţişare a universului real, nu numai cu gîndul, nici numai cu sufletul, ci cu întreg trupul, cu braţele, cu muşchii, cu venele, cu ganglionii, cu viscerele. Cunoaşterea este aşa zicînd fizică, o metafizică a corporalului. Instrumentul privilegiat rămîne privirea: una de foarte sus, **din polul plus,** concretă şi fantastă, minuţioasă şi integratoare. Este uimitor modul în care reuşeşte poetul să îmbine aceste planuri opuse. ***Uriaşa*** debutează cu o viziune tandru-umoristică a obiectelor camerei, erotic animate de dorinţa de a-şi da întîlnire,

într-o „sîmbătă-seara", şi continuă cu imaginea colosală (swiftiană, freudiană) a mamei, care priveşte pe fereastra camerei la singurătatea poetului, în ***Ciocnirea*** sentimentul e obiectivat într-o întîmplare la fel de extraordinară: poetul îndrăgostit trage de şnurul telefonului pînă cînd, comprimînd oraşul, străzile, casele, aduce fereastra iubitei în dreptul ferestrei proprii, buzele iubitei lîngă buzele lui. în ***Noapte de decemvrie,*** tristeţea traversează oraşul călare pe un curcubeu şi o răpeşte pe fata iubită de sub nasul vecinilor, pompierilor şi tuturor celorlalţi care se află în preajmă. Viziunile conţin mereu acest amestec de banal şi de senzaţional, sînt hazlii şi fabuloase, înduioşătoare şi pline de cruzime, copilăreşti şi fermecătoare. Proiecţii ale unor dorinţe şi răsfăţuri, ele iau forma unor jocuri extraordinare de-a realitatea. Poetul se joacă cu oraşul ca un copil cu nişte cuburi, modifică spaţiul şi timpul, călătoreşte pe covorul fermecat al ispitelor, printre patiserii, benzinării, baruri, şcoli, spitale şi magazine, într-un Bucureşti fabulos-oriental. Viziunile sînt o mie şi una de nopţi ale acestei fantezii năucitoare. Erotismul este, pe cît de îndrăzneţ, în reprezentările lui anatomice, pe atît de candid. Anatomizarea universului a încercat-o, înaintea lui Mircea Cărtărescu, poetul ***Viziunii sentimentelor.*** Dar dacă la Nichita Stănescu metaforele corporalităţii erau suave, delicate, inflorescenţe miraculoase ale oaselor şi muşchilor, la Mircea Cărtărescu ele au un aspect visceral, teribil şi uneori grotesc. Ochiul e dublat de toate celelalte simţuri şi mai ales de pipăit: proximitatea obiectelor schimbă proporţiile, întorcînd pe dos, ca o mănuşă, trupul şi sufletul. Metaforele ambilor poeţi sînt mult mai puţin legate de sentiment, de inimă, decît de trup. Viziunile acestea sînt, prin excelenţă, impure, alcătuind un straniu epos burlesc, în care fantasmagoricul se scaldă în proza de zi cu zi. Un magic limbaj de contraste dă naştere unei lumi noi, proaspete şi pregnante, borţoasă de obiectele şi de situaţiile cele mai obişnuite.

Acelaşi limbaj îl observăm în ***Idile.*** Ciclul cuprinde poezii mai vechi, după toate indiciile, dar în care fantezia asociativă funcţionează la fel. Nota comună este elogiul adresat femeii iubite. Respectiva formulă poetică e cunoscută de mult: **quasida** arabă a trecut la trubaduri şi la autorii Renaşterii italiene. Originalitatea elogiului constă la Mircea Cărtărescu în stilul enorm-ironic al laudei: *..odată, vreodată.../ un milion de brahmani cîntind în templele himalayei / nu acopereau vocea ta / un milion de termocentrale nu dădeau curentul electric /pe care-l dă piept amil tău trecîndu-ţi prin păr. / un milion de fulgi de zăpadă în echilibru indiferent / făceau acrobaţii pe fiecare geană a ta / un milion de berze îţi zburau prin oasele tubulare / strănutlnd de atît curcubeu, / odată, vreodată... ".*

Ca şi ***Poemele de amor,*** poeziile din ***Idile*** se bazează pe un joc superior nu numai cu sentimentele, dar şi cu formele literare în care ele s-au exprimat. Amestecînd stilurile erotice, Mircea Cărtărescu reînnoieşte poezia extravagantă a lui Minulescu: volubilitate emoţională, pigment exotic, referinţe la realitatea imediată a unui anumit mediu, incongruenţe, deliberate, epatare intenţionată, delir onomastic. Poetul îşi cîntă iubirea în cele mai variate registre: serios, comic, şlagăr de muzică uşoară, argou bucureştean, stiluri profesionale etc. Marin Sorescu încercase în ***Descîntoteca*** o demistificare asemănătoare în limbajul erotic. Ceea ce este caracteristic este modul în care emoţia este exprimată fără false pudori, prin apelul la toate componentele cotidianului, vîrîte cu anasîna pretutindeni în aliajul liric, în pofida acestui talmeş-balmeş, a aspectului glumeţ (şi chiar „mîştocar") şi a clişeelor. ***Idilele*** sînt încîntătoare tocmai prin proiecţia ingenuă a dorinţei. Nimic vulgar, în parodia subtilă, în pastişa stilului romanţei mahalageşti, în modernizarea ostentativă a decorului şi a limbii. Poetul e, de altfel, lucid şi procedeele sale sînt conştiente. Ecoul romanţei naive, populare şi intertextul caragialian se combină savant în savoarea acestor cîntece vesel-triste de iubire: *„vrei să ne-ntîlnim sîmbătă seara l p-a-cilea prin Cişmigiu? J Vrei să ne vedem in faţă la Monte-Carlo? vrei să privim lacul roşu de stele şi galben de lună? / vrei să fim toată viaţa-mpreună? / te-aş putea scoate pe la vreo expoziţie, la vreun film (...)*".

Momentele se constituie dintr-un efort de a recupera poetic banalul cotidian. Am semnalat şi altădată orientarea „prozaică" a unei părţi din poezia contemporană (Petre Stoica, Ioana Ieronim, Marin Sorescu). Este o reacţie la modelul dominant în anii '70, al poeziei „lirice", evazive şi rafinate, în loc să construiască universuri poetice „absolute", ca înaintaşii lor, cîţiva dintre tinerii poeţi de astăzi se complac într-o pseudodescriere a realităţii zilnice. Elemente ale acestei maniere se găsesc pretutindeni în versurile lui Mircea Cărtârescu, dar ***Momentele*** le reunesc aproape programatic într-o poezie care se situează voit la antipodul evaziunii moderniste, al metafizicii lirice, al miturilor şi al transfigurării de orice fel. Ele privesc realitatea de la nivelul realităţii, făcîndu-se ecoul faptului divers, al biografiei, în sensul cel mai strict. Desigur, poezia aceasta hiper-realistă şi fotografică doreşte să vorbească despre banalitate fără să cadă în banal. E o sinteză, nu o copie, un soi de burete care absoarbe cele mai mărunte picături de realitate. Meritul ei constă în democraţia pe care o introduce în considerarea formelor realului: derizoriul îşi găseşte locul în ea, ca şi esenţialul, detaliul ca şi întregul, trăirea ca şi lecturile,

viaţa ca şi cartea. E o *imago muncii,* un repertoar, o tablă de materii a cotidianului. Ar trebui să citez un poem cum e, de exemplu. *Pace şi realism,* ca să se vadă mai bine că autorul întrebuinţează conştient scriitura respectivă şi că nu lipsa fanteziei îl împinge să se coboare la descrierea reliefului mărunt al existenţei, ci un principiu artistic.

Epilogul este amplul poem titular. El vrea să cuprindă totul: atît în plan tematic (naşterea, viaţa, moartea, jubilaţia, disperarea, frustrarea etc.), cît şi în plan stilistic (prin procedeul, iarăşi mai general la M. Cărtărescu, al acumulării, al enumerării meticuloase şi nesfîrşite). *Totul* este şi un metapoem, o poezie care se întreabă asupra rosturilor poeziei şi a raţiunii de a scrie. Analizat din acest unghi, el ne oferă sugestii preţioase despre concepţia autorului şi unele indicii clare privitoare la posibila lui evoluţie de aici înainte. Plin de metafore îndrăzneţe, şocante, *Totul* este un poem remarcabil mai ales printr-un soi de epos subteran. Faţă de fragmentarismul strălucitor al scriiturii avangardiste (la care poeţii de felul lui M. Cărtărescu sînt deseori raportaţi, dar mai mult din prejudecată critică decît din lectura atentă), poemul acesta aduce nou o viziune globală a lumii şi a poeziei, dintr-o perspectivă aproape filosofică: *„totul, dar ce este totul*[9] *de unde privesc / dumnezeu nu se vede mai mare decît / o pionează, iar totul e mimai o plombă din gura lui. sînt cu mult / cu mult mai sus decft stelele, in jurul meu /fără coarde vocale ţi fără laringe 'fără materie şi fără-suflet / vorbeşte liniştea".* Poemul şi întreaga carte a lui Mircea Cărtărescu sînt deopotrivă excepţionale.

(România literară, nr. 52, 1985)

„Levantul"
Comedia literaturii (I)

..Cind pornii poema asta cît eram de cilibiu, Joacă îmi părea a face să trăiască-n epopee Spangă de bărbat alături de pept fraged de femee. Stiluri mult sofisticate să aduc dintr-un condei Cum călugărul înfloare pergamintul dă minei Ticluiam, cu muzichie dă clavir şi dă spineto. Vreo istorie pe apă, vreun soi de operetă, Plictisit fiind de joasa poesie-a vremii noastre.. "

Găsim, în aceste versuri din al doisprezecelea cînt al epopeii lui Mircea Cărtărescu, aproape toate motivaţiile - psihologice, stilistice, culturale - care l-au determinat pe poet să încerce o specie de multă

vreme uitată într-un colţ al Muzeului Literaturii. Acoperită de un praf gros, cu fiarele ruginite şi sforile putrede, maşinăria nu mai părea recuperabilă. Se străduise s-o facă, acum un veac şi jumătate, întreaga echipă romantică, în cap cu Negruzzi, şi, înaintea ei, de unul singur, mult ingeniosul Budai-Deleanu. Pe urmă, în cursul timpului, au mai apărut doar cîţiva fanatici care nu-şi pierduseră încrederea în zborurile poetice de lungă durată. Nebăgaţi în seamă, neînregistraţi de istoriile literare (e drept şi că nici unul nu s-a dovedit prea meşter), aceşti ultimi nostalgici au fost, ei înşişi, îngropaţi în uitare - în epoca modernă. Modernismul este în fond acela care a creat Muzeul Literaturii: ca să aibă unde abandona, cu un protocol ipocrit, tot ce nu-i mai făcea trebuinţă. Novator şi intolerant, lipsit de memorie, credea că scapă astfel de fantasmele care-i bîntuiau subconştientul. Şi, cu asta, totul părea a se fi încheiat, cu vizitele periodice ale şcolarilor cuprinşi de o plictiseală cronică sau cu strădaniile, din ce în ce mai rare şi ele, ale unor învăţaţi excentrici de a afla la ce folosise cîndva o bielă sau o manivelă înţepenită ori de a contempla pur şi simplu şurubăria misterioasă a unor străvechi vehicole literare.

Ar fi neadevărat să afirm că experimentul lui Mircea Cărtărescu ne ia prin surprindere. Nu numai pentru că poetul a mai scris ***O seară la operă*** şi alte lucruri care nu semănau deloc cu ce credeam noi (şi el însuşi) că se cheamă poezie dar şi pentru că, de cîţiva ani buni, literatura pare să-şi fi redescoperit gustul pentru trecutul ei, mai exact, pentru acea parte din trecut pe care ultima sută de ani i-o ascunsese. Chiar dacă nu se reduce la atît, postmodernismul nu poate fi înţeles fără această modă **retro,** fără dorinţa de a scoate din muzeu genuri, specii şi procedee literare uitate. E drept a preciza că Mircea Cărtărescu era cel mai indicat s-o facă. De la prima carte ***(Levantul*** este a patra), el s-a arătat atras de farmecul vechiturilor acestora, i-a plăcut să rescrie, să transforme, cu un cuvînt să recupereze. A avut un simţ suplimentar pentru tehnicile poetice ieşite din uz. Şi, desigur, disponibilitate pentru stilurile ori registrele de expresie cele mai diverse. Pe acest fond ludic şi sentimental, el era meşterul pe care epopeea românească îl aştepta ca s-o repună în funcţiune.

Citiţi ***Levantul*** şi veţi vedea că a izbutit! în comentariul său din *Contrapunct*, Ion Bogdan Lefter considera că experienţa va rămîne fără urmări, atît pentru autorul însuţi, cît şi pentru poezia românească, mai ales din pricină că intraductibilitatea acestei epopei, „înţesate de subtilităţi lingvistice şi livreşti", o va lipsi de ecoul capabil a face din ea o „performanţă internaţională". Cum s-a întîmplat, adaug eu, cu poemele similare ale lui Ezra Pound sau, în roman, cu ***Ulisele*** lui Joyce.

Din contra, Ov. S. Crohmălniceanu, în succintele consideraţii de pe coperta a doua a volumului, vorbeşte de o „formidabilă reactivare de forţe latente ale poeziei româneşti din cele mai vechi timpuri pînă azi, adevărat manifest literar postmodem", şi atît de fermecător încît s-ar putea „să împace cu poezia şi pe cei care au renunţat s-o mai citească". Cine ştie? în ce mă priveşte, mă abţin de la pronosticuri. Voi spune doar că. dacă e puţin probabil ca modelul oferit de Cărtărescu să împingă nemijlocit şi pe alţii la a scrie epopei, s-ar putea ca el să aibă efecte mai insidioase şi mai profunde în exploatarea universului poetic românesc. Dincolo de farmecul imediat al ***Levantului,*** sesizabil de către mulţi cititori, există o imensă erudiţie poetică la care poeţii, ei, n-au cum să rămînă nepăsători. Termenul de comparaţie ideal ar fi fost ***Tiganiada,*** dacă ea ar fi apărut cînd a scris-o Budai-Deleanu şi nu aproape trei sferturi de veac mai tîrziu. Gata-gata să păţească ceva asemănător (sub trecutul regim politic, ***Levantul*** n-ar fi putut să fie tipărit), epopeea lui Cărtărescu este, ca şi ***Tiganiada,*** nu doar o reluare simplă şi împrospătată a unui gen, dar o invenţie extraordinară, în măsura în care adevăratul ei subiect este istoria însăşi a poeziei româneşti. O istorie foarte precisă, deşi în registru comic. Performanţa excepţională este tocmai această comedie a literaturii pe care, ca şi ***Tiganiada, Levantul*** *o* scrie cu o fantezie şi cu o virtuozitate fără egal. In istoria multor literaturi, există un astfel de moment în care cineva simte nevoia să rescrie în perspectivă comică istoria unui gen. ***Don Quijote*** n-a fost, în cea spaniolă, decît rescrierea parodică a romanului cavaleresc. Dar el a dat naştere romanului modern. Oare cum ar fi arătat poezia noastră, dacă ***Tiganiada*** se tipărea la începutul secolului XIX şi nu la sfîrşitul lui? Nu putem aprecia exact ce mecanisme înţepenite va izbuti ***Levantul*** să urnească în poezia românească actuală. Tot ce putem face deocamdată e să ne amuzăm citindu-l.

Trama epică ne aduce pînă la un punct aminte de poemele romantice de pelerinaj, cum ar fi ***Childe Harold*** al lui Byron sau ***Conrad*** al lui Bolintineanu. Referinţa la ambele este directă în ***Levantul.*** Un june boier patriot şi poet, pe nume Manoil (este numele eroului din romanul lui Bolintineanu), călătoreşte pe un caiac din Corfu Ia Zante, admirînd peisajul meridional şi scriind elegii (alte **topoi** comune). Nişte piraţi greci, conduşi de laurta, chiorul şi temutul, ocupă vasul şi spînzură pe marinari. Manoil este cruţat fiindcă are aerul unui englez şi a studiat la Cambridge împreună cu Zotalis, fiul piratului. Peripeţiile vor fi, toate, de acest gen. Derizorii sau chiar absurde, ele vor fi însă mereu umflate pînă la a apărea demne de nobila epopee. Invitat de laurta la un colosal festin, pe o insulă, Manoil îi

revelă acestuia propria origine aromânească (recitindu-i versuri populare) şi-i face o scurtă relatare a istoriei neamului său (începînd cu versul lui lancu Văcărescu: *„Se întinde o cîmpie pre subt poale de Carpaţi"),* amestecînd pe Apolodor cu meşterul Manole şi socotind toată istoria demnă de pana lui Victor Hugo, helas! E şi ceva din *Zoosophia* lui Ion Gheorghe aici. Manoil şi piraţii ajung la Zante, unde întîlnesc pe Zenaida, sora lui Manoil, şi unde citesc o scrisoare a lui lancu Aricescu, închis de domnul valah pentru fabulele lui. Poetul le cere să scape ţara de tiran, dezvăluindu-le că într-o anume zi şi la o anume oră domnul se va afla la Turnul Colţei ca să privească prin lunetă cometa. Numai grecul Leonidas Ampotrofagul de la Hosna (însurat cu vajnica ploieşteancă şi republicana Zoe) îi poate ajuta, căci a construit un balon zburător (numit de poet şi mongofier sau zeppelin) şi alte maşini de război şi de tot felul. Aşa că toate personajele de pînă aici, plus zuavul Languedoc de Brilliant. se duc IaHasna, Ungă Samos, ca să apeleze la tehnologia lui Leonidas. De acolo, piraţii pe apă, iar ceilalţi în balon, se îndreaptă spre Giurgiu, unde şi-au dat întîlnire. Trec peste alte întîmplări, ca să semnalez doar faptul că laurta nimereşte peste o tabără de ţigani avînd ca bulibaşă pe Zotalis, aşa că tatăl şi fiul îşi reunesc forţele. Ei vor să prade Valahia şi să se folosească de naivul Manoil în scopurile lor mai mult crapuloase decît patriotice. Zboară la Bucureşti şi, intrînd sub pămînt, cu balon cu tot, ajung în sala tronului. Puterea fiind o amăgire, nu e nici o dificultate în a înlocui pe vodă cu laurta. Planul cu kidnaparea lui vodă din Tumul Colţei fusese schimbat ca urmare a trădării secretului de către lancu Aricescu (în speranţa că va scăpa din închisoare, fabulistul scrisese o odă pentru domnitor şi-i vînduse pe cauzaşi). Epopeea se încheie în acest fel ridicol.

Sigur, trama epică n-are importanţă în ea însăşi. Vom vedea data viitoare ce palate mirifice a construit Mircea Cărtărescu pe temelia ei.

(România Literară, nr. 47, 1990)

Comedia literaturii (II)

Am încheiat cronica de săptămîna trecută afirmînd că trama epică n-are însemnătate, luată în ea însăşi, în *Levantul (Cartea românească,* 1990) lui Mircea Cărtărescu, dar că poetul construieşte pe temelia ei nişte mirifice palate. Ar trebui să ne punem, înainte de a pătrunde în ele, întrebarea de ce o astfel de epopee este numaidecît comică. Şi *Ţiganiada,* şi *Don Quijote* sînt scrieri esenţialmente comice. Nu însă şi Caitfos-urile lui Pound, deşi cel dintîi dintre ele este o reluare a

Odiseii. Prin intertextualitate se produce mai întîi o recuperare a textului anterior mai mult în materialitatea decît în ideea lui. De aceea intertextualitatea privilegiază pastişa (pe care vechea teorie literată o desconsidera) în detrimentul parodiei şi al altor procedee de succes înainte, în al doilea rînd, intertextualitatea tinde nu doar să suspende referentul, cum se petrec lucrurile în orice operă de imaginaţie, ci să-l substituie printr-unul care este însăşi tradiţia literară anterioară. Aşa cum s-a fixat ea în texte. Pound intuise aceste raporturi. Dar el scria într-un moment în care intoleranţa modernă făcea ca textul cultural anterior să fie cu grijă cernut printr-o sită cu găuri foarte mici şi care nu lăsa să treacă decît ceea ce convenea spiritului nou şi dominant. De aici o atitudine întrucîtva rigidă faţă de trecut, pe care o regăsim şi la avangardişti cînd recitesc pe Lautreainont şi în general în întreaga acţiune recuperatoare a modernilor, în-clipa în care textul anterior nu mai este convocat doar din nevoia de a motiva ideologic textul actual, ci şi din pură plăcere, atitudinea poeţilor se schimbă. Limbajul, figurile de stil, tropii şi procedeele înaintaşilor lor îi delectează şi-i îndeamnă la o lectură agreabilă, lipsită de **parti-pris** şi chiar de pragmatismul modernist. Rezultatul noii perspective de lectură este exact acela de la Budai-Deleanu aflat în faţa epopeilor antice, renascentiste sau baroce de dinainte: o rescriere din unghi ludic. Jocul de-a literatura pare mai important lui Cărtărescu însuşi decît orice altceva. El este un autor conştient de procedeele întrebuinţate.

In acest punct pseudomodernismuJ corectează modernismul: este mai puţin pretenţios, îşi ia bunul său de peste tot şi ştie să se bucure fără şovăire.

iată un exemplu potrivit pentru această idee. în cîntul al, cincilea al ***Levantului,*** ajunşi la Hosna, piraţii se simt deodată priviţi din nouri de un ochi *„străveziu, căprui, întors",* pe care îl cred al lui Dumnezeu şi cad toţi în genunchi de spaimă.

Ochiul este, de fapt, al Auctorelui, care însă ştie de principiul lui Heisenberg şi, cum nu vrea să influenţeze lumea pe care o ticluieşte, închide ochii la vreme. Această prezenţă auctorială este recurentă în *Levant.* La sfîrşitul fiecărui cînt, de obicei, dar nu numai acolo, Auctorele cuvîntează în nume propriu, comentînd textul. Aceste comentarii sînt absolut savuroase şi mi-au amintit de acelea din romanele lui Paul Georgescu *(„Dar, efendi narator, l Cam grăbişi cu diegesis şi te luă gura-naînte").* Ele joacă diferite roluri în text. De regulă, anticipează acţiunea: *„Năzăriri de suflet nobil. Manoile, cum te plîng! / în poema mea bizară ai pornit cu pasul sting. / Mi-e să nu îţi pierzi simţirea dac-ai şti ce se urmează, / Dac-ai vede că*

periplu-ţi nu-i decît o anabază, / Dacă ai afla că soarta-ţi e doar una de papir". Auctorele se distrează pe seama creaturilor lui de hîrtie, cu alte cuvinte, mînuindu-le după plac. Astfel de intervenţii sînt nenumărate şi una dintre ele *(„ Maşinişti, la manivelă! Derulaţi im alt decor!")* îl face pe Cărtărescu însuşi să se refere la Fellini şi la filmul ***E la nave va*** unde planul fictiv şi acela tehnic interfera voit. Dar nu e numai o voce auctorială care comentează: în cîntul IX, Auctorele intră pe scenă în came şi oase, fiind prezentat personajelor de către Manoil, şi însoţindu-le pînă la capăt în aventură. Cîntul final ni-l arată scriindu-şi epopeea, într-un apartament friguros de bloc, şi primind vizita inopinată a personajelor, care sînt pur şi simplu la uşă şi pe care le tratează cu vin de Jidvei. Acest procedeu îi era cunoscut lui Cervantes, ca şi lui Budai Deleanu, maestru în a multiplica unghiul de abordare a textului şi interpretările. Cartea se naşte din carte şi se pierde în carte. Motivul borgesian (alt autor evocat în ***Levant)*** al infinităţii textului apare explicit în final unde, după ce Auctorele spune adio cititorului, îl vedem pe Manoil scoţînd din raft o carte pe coperta căreia scrie ***Levantul*** şi citind din ea un pasaj în care se spune că Manoil trage din raft o carte pe coperta căreia scrie ***Levantul*** şi aşa la nesfîrşit.

Această includere a Auctorelui în lumea ficţiunii, care-i oferă posibilitatea să o vadă deopotrivă din afară şi din interior (el zice cu. haz: „ *M-aşteptam ca dinăuntru lumea asta să să vadă l Numai găuri, să nu fie declt poleieli, pomad, l Greutate şi coloare să nu aivă nicidecum, / Fiind doar numai cogitare. Doar capriţ şi doar perfum ",* dar nu e aşa: *„Totul e real în visu-mi ca şi lumea d-unde vin. / Ce descriu are fiinţă şi respiră pe deplin")* reprezintă prima sursă a comicului textual. Al doilea procedeu, la fel de frecvent, este intextualitatea. Ca şi ***O seară Ia operă*** din ***Poemele de amor, Levantul*** conţine numeroase texte anterioare, dar dacă acolo acestea erau exclusiv erotice (în aşa fel încît puteam considera că ***O seară*** este o poezie de dragoste concepută ca o istorie în versuri a poeziei româneşti de dragoste), în ***Levantul*** avem o veritabilă istorie a poeziei româneşti inclusă în trama epopeii. Comicul rezultă din virtuozitatea stilistică: de la citat la pastişă şi parodie, toate procedeele sînt folosite. Se poate afirma că principalele episoade (în sensul aristotelician) ale epopeii lui Cărtărescu nu sînt nici epice, nici descriptive, ci lirice, în măsura în care poetul face din digresiune şi din momentele paralele un prilej de a rescrie întreaga poezie românească anterioară. Cînd facem cunoştinţă cu Manoil, pe caic, îi citim şi ***Eleghia la mormîntul din străbuni,*** în stil Cîrlova-Asachi. La masa oferită de laurta, Gheorghi ştirbul cîntă o

romanţă de stil Alecu Văcărescu-Conachi. In scrisoarea lui, lancu Aricescu pune şi o fabulă, relatînd în plus cum i-a fost cenzurată. Acest motiv al cenzurii este repetat în varianta lăsată la o parte a celui de al unsprezecelea cînt din epopee, pe care o găsim într-o anexă, în cîntul IV avem o **aubade** şi o baladă medievală care i-a plăcut enorm lui Ion Bogdan Lefter, ca şi mie, de altfel, doar că stilul mi s-a părut mai curind acela al lui Poe decît al cerchiştilor sibieni. Asachi e încă o dată prezent într-un sonet despre mongolfier. Despre Bolintineanu şi Byron, am vorbit deja. Apogeul intertextualităţii, dacă îl pot numi aşa, este în cîntul VII, unde Manoil şi ceilalţi sînt conduşi de o nălucă într-o peşteră (ritmul dactilic din ***Mihnea şi baba*** ia o clipă locul trohaicului de 15-l6 silabe din ***Scrisorile*** eminesciene, care e în general ritmul epopeii lui Cărtărescu) şi acolo o fee nudă îi întinde poetului pelerin un glob de cristal. *„Poate că scrisei* ***Levantul*** *ca să aflu globul ista",* comentează Auctorele. Privind în cristalul globului, Manoil are viziunea fabuloasă a poeziei naţionale, sub forma unui şir de ermiţi care recită versuri în manierele succesive ale lui Eminescu, Arghezi, Barbu, Bacovia, Blaga, Nichita Stănescu şi ... Cărtărescu. Versurile în stilul ultimului nu sînt altele decît cele din debutul epopeii. Cunoşteam din alte locuri dexteritatea poetului în a scrie **â Ia maniere de.** Ea atinge în ***Levantul*** perfecţiunea.

Al treilea procedeu important (şi născător totodată de comic) este stăpînirea mai multor registre ale limbii, jocul lingvistic ca atare. ***Levantul*** e redactat într-o limbă inventată. Ea poate părea aceea a poeziei paşoptiste (mai precis, a lui Bolintineanu din ***Conrad),*** dar asta este o iluzie. Cunoscător al cuvintelor aflate în uzul poetic acum o sută şi cincizeci de ani, Cărtărescu nu le fetişizează, în fapt, limba ***Levantului*** are mai multe straturi şi poetul sare din unul în altul, provocînd în felul acesta energia atomică a poemului său. Există, pe lîngă cuvintele poetice englezeşti ca **story** sau cuvinte din vocabularul poeticii moderne, ca **diegesis)** sau unele pur şi simplu create de Cărtărescu. Nici arhaic, nici neologistic, ***Levantul*** are un parfum muntenesc evident, rod al fonologiei zonale. Toate invenţiile lingvistice, de altfel, cînd sînt savuroase, par la noi munteneşti, şi nu în ultimul rînd din cauza licenţelor, resimţite ca abateri de la norma literară. Stratul popular (şi mahalagesc) nu e nici el absent. Nastratin Hogea apare în poem ca să recite versuri în maniera lui Pann, iar ţiganii lui Zotalis pastişează pe Budai-Deleanu. Este un fel de pastişă de gradul al doilea.

Ion Bogdan Lefter a atras atenţia asupra eminescianismului profund al acestei epopei. Trebuie spus că Eminescu este cel mai des prezent prin citare directă de versuri şi mai rar prin pastişă.

Eminescianismul adevărat este unul de viziune asupra universului şi reprezintă, de nu greşesCj contraponderea principală la comic. Probabil că singurele pasaje care nu sînt comice din ***Levantul*** sînt acelea unde se percepe nota eminesciană. Am să închei cu un exemplu, în care eminescianismul de temă şi de atmosferă are totuşi, în final, un contrapunct comic:

,, Manoil dăschise ochii: pînă la brîu el stă-ntre lotuşi
Intr-un iaz ce unde verde-i scînteiază străveziu.
Sori sunt trei în crucea boitei: galbin, frez, liliachiu,
întreite deci aruncă umbre toate ce se vede.
Manoil ieşi pe malul tăului cu unda verde...
Şerpi cu creste de găină clntă-n lanul de porumb.
Fauni nalţi de nici o palmă două flaute-au la gură
Nimfelor cu zeci de (iţe să le dea şuierătură,
Iar la rîul cu dantură loc de punte triumfală
Ţine luna, o felie fragedă de portocală.
Toate curg, să schimbă toate pe măsură ce se-ncheagă:
Peştele devine soare, soarele devine fragă,
Umbra, iată, să desprinde de pămînt şi prinde sînge.
Iar ce aruncasă umbră-n cioburi licurind să strînge,
Fiecare ciob crescîndu-i aripe dă libeluli.
Manoil înaintează pîntre moii glomeruli
Ai copacilor ce-ndată ei se schimbă în fămei.
Toate îl îmbie lîncezi, da-ntre pulpele de stei
Ele n-au nimic, doar peatra lustruită ca de ape:
Cîndsă-ntorc, pe două fese dăschid ele două pleoape".

Se poate scrie la nesfirşit despre ***Levantul,*** poem excepţional, în toate privinţele, în acelaşi timp distractiv şi instructiv, poeticeşte profund, de un mare lirism care întinde de dedesubt epicul, şi tehniceşte impecabil, colosal repertoriu de figuri literare, poezie şi istorie a poeziei româneşti, literatură foarte serioasă şi comedie a literaturii...

(România literară, nr. 48, 1990)

BOGDAN GHIU „Manualul autorului"

„ *Vreau să spun că tratez cuvintele / Ca pe nişte adevăraţi semeni",* declară Bogdan Ghiu într-una din numeroasele profesii de credinţă poetică pe care le conţine ***Manualul autorului*** *(Cartea Românească).* Oare în care dintre cele trei categorii distinse de E. Simion în articolul lui de acum o săptămînă ***(Trei poeţi,*** *România literară)* ar trebui inclus talentatul şi inteligentul autor al manualului cu pricina? Vizionar (ca Nichita Danilov) nu este... Nici din suprarealism (ca Liviu loan Stoiciu) nu se trage. Să fie realist (ca Mircea Cărtărescu)? Comentîndu-i volumul (în *România literară* din 6 iulie), E Simion îl consideră ca aparţinînd textualismului şi descoperă la el „ *o temă a scriiturii şi, se înţelege, o temă a existenţei care gîndeşte scriitura".* Cum însă textualismul este o orientare quasi generală a poeziei ultimilor ani, un fel de **air du temps,** e limpede de ce nu-l putem privi totodată ca pe o clasă. Nu e mai puţin adevărat că există textualişti şi textualişti. Dacă la unii poeţi tineri e vorba numai de o conştiinţă, mai acută decît la predecesorii lor, a scriiturii şi a textului, la alţii, e vorba de o metapoezie asumată deliberat ca unică formă (superioară) de exprimare. Cu o asemenea poezie exclusiv autoreferenţială a început Bogdan Ghiu şi, nu întîmplător, majoritatea poemelor lui din ***Cinci*** şi din ***Nouă poeţi*** se intitulau, pur şi simplu. ***Poem.*** E. Simion le analizează prin această prismă şi pe cele din ***Manualul autorului,*** afirmînd că Ghiu „nu-i un poet al realului" şi că pînă şi „ *acele versuri care par a înregistra intimplări din viaţa imediată"* înregistrează de fapt„ *intimplări de irealitatea existenţei poetului".* Mă deosebesc de acest punct de vedere în măsura în care mi se pare că textualismul lui Bogdan Ghiu dă, în ***Manualul*** recent, unele clare semne de oboseală, făcînd tot mai des concesii biograficului direct, pierzînd, aşadar, din radicalitatea iniţială. E firesc şi e bine că se petrece acest fenomen. Convenţia textuală, ignorată înainte pînă şi de către poeţii care scriau la idei ori la atitudini lirice, la poezie ca expresie a realului, cel mult, dar nu la text şi la scriitură în corporalitatea lor specifică), a devenit terorizantă, la un moment dat, spre a-şi căuta tot mai des în vremea din urmă justa măsură. Şi dacă e greu de crezut că poetul (de altfel şi prozatorul) o va putea din nou trece complet cu vederea de aici înainte, locul ei nu va mai fi în nici un caz acela dominant pe care l-a deţinut de pe la 1980 încoace printre celelalte convenţii poetice.

Desigur, sînt încă în ***Manual*** destule metapoeme (unul, conţinînd un platonicianism sui generis, atrage îndeosebi atenţia: „ *Tu (eu), în întuneric (înecat în peştera unei litere), şi undeva (lateral, dedesubt) o pagină albă*

(orbitoare, rece, ascuţită). Scriu pentru că nu am o foaie de hîrtie Ia indemină. O foaie de hîrtie transparentă, prin care să se vadă limpede întunericul, de care să fiu astfel despărţit, departe. O pagină scrisă de mine direct pe verso, dincolo, dedesubt") şi, mai ales, textualismul e prezent difuz peste tot, în forma referinţei obsedante la pagina albă, la cuvînt, la literă, la actul scrisului, la poem. însă este evident că interesul poetului însuşi s-a deplasat de la poem ca unic obiect al poeziei spre alte obiecte, între care poemul ocupă şi el un loc, poate privilegiat, dar nu mai e singurul. Aşa încît putem vedea ce fel de poezie scrie (şi va scrie) Ghiu. îl putem clasifica între colegii de generaţie. Ca şi la Romulus Bucur, despre care a scris E. Simion săptămîna trecută, se precizează la Bogdan Ghiu formula unui intimism caligrafic şi reflexiv. Nu însă ironic, mai curînd sentimental (deşi de inimă se fereşte poetul cel mai tare - ştie el ce ştie!), autorul ***Manualului*** îşi evocă şi el adolescenţa (pe tema veche a lui **ubi sunt),** face cu umor delicat, pentru fetiţa lui, inventarul realităţii imediate, sau reţine, cu întreg haloul lor afectiv, micile gesturi cotidiene (aprinsul ţigării, bunăoară), în interstiţiile textualismului său de ieri, mijeşte o poezie de impresii de moment, de observaţii şi de reflecţii foarte vii. Nu trebuie să ne înşele referirea la foaia de hîrtie şi la scris: ***Legătura dintre noi,*** de exemplu, este o frumoasă poezie erotică, alintată, camilpetresciană:„ *In timp ce scriu, de cealaltă parte a paginii (pe verso) eşti tu. Te ascunzi şi foaia te ascunde. Scriind (te (pre)simt, îţi simt trupul tremurător, inegal, nemişcat, una cu pămîntul. Te pipăi. Mă împiedici să scriu corect, frumos. De ce stai sub foaia mea de hîrtie, dincolo de ea~> Ieşi afară, vino deasupra, lingă mine, în locul meu! îmi susţii foaia de hîrtie. Contactul nostru e chiar această foaie de hîrtie. Textul pe care îl scriu se datorează (mai ales) reliefului trupului tău",* Textualismul a devenit aici aproape metaforic, la fel ca în ***Sfaturile (mai mult sau mai puţin) practice*** pe care ***Manualul*** se simte obligat să le dea şi în care izbitoare e formularea figurată: „ *Cînd scrieţi, nu apăsaţi / prea tare. / S-ar putea ca obiectul / de care vă sprijiniţi / (pe care, altfel spus, vă bazaţi) /să nu reziste".* Iese la iveală aici o altă temă decît aceea a textului însuşi şi anume una sufletească, a vulnerabilităţii celui care, scriind, se poate pomeni căzînd în lume. Şi ce recomandă autorul spre a se evita acest risc? „ *încercaţi, aşadar, să scrieţi / fără să atingeţi hîrtia. Dar / cel mai bun lucru pe care l-aţi putea face / ar fi / să daţi hîrtia la o parte, / să o luaţi din drum... ".*

îmi vine să-i fac lui Bogdan Ghiu exact această recomandare: să dea cît mai des hîrtia la o parte, îi garantez că nu va pierde nimic din frapanta originalitate a poeziei pe care o scrie.

(România literară, nr. 44, 1989)

ADRIAN ALUI GHEORGHE „Intimitatea absenţei"

La a treia carte ***(Intimitatea absenţei,*** Editura *Antiteze)* este poetul Adrian Alui Gheorghe, născut la Brumăzeşti Neamţ în 1958 şi cu studii de filologie la laşi. E vorba, aşadar, de un optzecist întîrziat, care a debutat în 1985 la Editura *Junimea* cu ***Ceremonii insidioase,*** volum urmat, în 1987 şi în aceeaşi editură, de ***Poeme în alb-negru.*** Scriu prima oară acum despre el şi aş vrea să spun de la început că mi se pare a fi un poet adevărat, cu o mică notă personală rezultată din combinaţia de banal, prozaic, cotidian cu o fantezie a metaforei care merge de la „decadentismul" bacovian, simbolist, pînă la insolitul suprarealiştilor.

Două sînt tipurile de poezie pe care ***Intimitatea absenţei*** le pune în evidenţă. Mai întîi, este o poezie de jurnal intim, de notaţie a impresiilor ori emoţiilor, ca un fel de confesiune lirică profundă şi dramatică. Acest tip se vede cel mai bine în poemul, elocvent ca o spovedanie, intitulat ***Şi femeia a creat bărbatul şi*** care ocupă secţiunea mijlocie a volumului. Acest poem începe cu o întrebare semnificativă şi care sugerează răspunsul că „poezia decantată" nu mai are căutare într-o lume a comunicării directe şi brutale: *„Poţi să scrii un poem de iubire împotriva iubirii?",* în zaţul sentimental al poemului se ascunde un eşec erotic îndepărtat, o primă experienţă nefericită. Spune poetul în acelaşi mod clar-confesiv: *„ o mare iubire este a tuturor ca o ploaie".* Şi adaugă: *„viaţa întreagă este istoria unei infidelităţi".* Mai departe, lucrurile par şi mai limpezi: *„Prima femeie din viaţa mea nu a fost a mea, ci a tuturor".* Turnura memorialistică a discursului poetic se accentuează în partea a doua:

„M-am născut în vara anului J 958. Poate fi asta
o recomandare? (..)
să vezi ceva
din iubirea din care te-ai născut un sentiment general
iubirea ca o imagine a morţii din care ai venit
sau poate mişcarea pe banda de celuloid care transformă
anorganicul în resturi de memorie
sau femeia care se consideră preoteasa unei mari iubiri
într-un parc vara împreună cu stîngăciile unei furtuni
un bărbat adormit pe o bancă ţipînd: tre:iţi-mă pînă
nu dispar învins! apoi chiar dispărînd femeia I-a urmat

poate să pară vetust - desfoliindu-se încet încet
abandonînd arhitectura mea raţională eu însumi
întrebîndii-mă dacă nu din mine răsar noaptea şi zorile
sau numai noaptea".

Celălalt tip este al majorităţii textelor din primul ciclu, titular, al cărţii. Turnura acestora e mai degrabă aforistică. Poetul are, în mod evident, plăcerea definiţiei, pe care o dezvoltă arborescent. Ca în orice definiţie lirică, şi aici reflexivitatea e în fond un truc. G. Călinescu a demonstrat la Eminescu, în ***Glossă,*** că nu gîndurile poetului ne interesează şi că lirica de meditaţie e în realitate una în care conţinutul, filosofia, ideile sînt „simulate". Liric în astfel de producţii este tonul oracular ori sentenţios, indiferent de valoarea în sine ori de originalitatea reflecţiilor. Atmosfera poetică provine din două surse: Bacovia, cu tristeţile, ploile şi mahalaua lui eternă, şi Mircea Ivănescu, cu intelectualele lui preocupări domestice şi lecturi, cu evocarea camerei de scris şi a scriiturii.

iată pe Bacovia:

„ *(Nu ştiu cum se face că) mereu nimeresc la*
marginea oraşului acolo unde deversează visele
ciolănoase ale săracilor (si) pe vremurile
acestea fără nici o sărbătoare femeile uită
duminicile încuiate în casă trec pe străzi la
ferestre capete de nebuni chipuri eterate toţi cei
care l-au surprins pe însuşi dumnezeu cerşind
puţină dragoste... ".

Iată şi pe Mircea Ivănescu:

„A trecut poştaşul a sunat din greşeală
i-am mulţumit pentru că încă crede
că sînt în dialog cu ceilalţi după aceea
am citit continuu din tratatul de descompunere
al lui cioran am subliniat cîteva propoziţii
simple care mi s-a părut că le-am mai
citit undeva locurile sînt în general
cunoscute ca şi oamenii n-a mai venit
nimeni e aproape noapte se întorc umbrele
în lucruri aprind flacăra aragazului:
nu vreau să mă simt singur".

Forma acestui lirism dezabuzat şi melancolic este caligrafia. Scriitura este îndrăzneaţă, cu imagini deconcertante ca ale suprarealiştilor, dar în definitiv calofilă. Se pot colecţiona metafore surprinzătoare: *„sînt gol ca o pictură chinezească într-un ziar"* sau *„memoria stă spînzurată cu cocorii în jos".* Reproduc şi un concis poem gîndit în acelaşi spirit: „ *limba mincinoasă a oracolului s-a învineţit / ca o limbă de dine care a alungat luna / din fereastra ta ".* Desenul din covorul textului se decupează deseori cu claritate, deşi nu ne vine uşor, ca la Voronca, să stabilim în topica versurilor segmentele cu înţeles propriu *„Pentru că uneori aud o ploaie păşind / pe singura fereastră luminată: paşi mici / de femeie îndrăgostită licornă care / îşi amăgeşte absenţa cu poeme de dragoste".* Legătura imaginaţiei cu scriitura este evocată de poetul însuşi într-o poezie care se închide textual asupra ei înseşi: „ *In faţa ferestrei doi inorogi par plictisiţi / ca două tufe de iarbă încîlcite de vînt / sau două tunete în aşteptarea ploii le fac / semne vizibile In foaia pe care nu reuşesc / să scriu poemul despre amintirile pe care / un om le-ar fi putut avea privind prin / fereastră doi inorogi îngreunaţi de trupuri".* Cel care a anticipat la noi această subtilă chinezerie (realitate, imagine, ochi care priveşte) este „necunoscutul" Alecsandri, în ***Pastel chinez,*** acolo unde bătrînul surprinde din turnul lui singuratic şi desenează pe hîrtie de orez idila pescarului şi a fetei din barcă.

Adrian Alui Gheorghe este un caligraf melancolic al intimităţii vulnerate şi pustii.

(România literară, nr. 22, 1993)

CRISTIAN POPESCU

„Cuvînt înainte"

Ce extraordinar poet este acest Cristian Popescu! Debutul lui editorial *(Cuvînt înainte, Cartea Românească)* vine să confirme impresii mai vechi. Acum un an revista, *Convingeri comuniste* (nr. 4-5, 1987) îi tipărea grupajul intitulat *Familia Popescu* (regăsim o parte din texte în volum), foarte elogios prezentat de către Mircea Martin (în cadrul cenaclului *Universitas,* unde poetul s-a făcut remarcat), Marin Sorescu, Constanţa Buzea şi Laurenţiu Ulici. Şi pentru ca tacîmul să fie complet, au existat şi vreo două notiţe ostile şi de o rea credinţă bătătoare la ochi. Neobişnuita întîmpinare se va repeta, sînt sigur, şi cu prilejul volumului de azi, deoarece Cristian Popescu nu e un autor care să treacă neobservat. Totul pare a concura la crearea acelei atmosfere pe care o întîlnim ori de cîte ori - nu prea des, firește - lumea intuiește apariţia unui mare talent, în ce mă privește, n-am absolut nici o îndoială că autorul *Familiei Popescu* și al *Cuvîntului înainte* este un astfel de talent, oricîte reacţii răutăcioase sau necuviincioase va mai trezi el.

E destul să-i citim versurile ca să ne dăm seama de puternica lor originalitate. Numind unele dintre poezii „poeme vorbite", autorul a vrut probabil să preîntîmpine obiecţia că nu le-a structurat în modul clasic, ci ca pe niște texte în proză. Obiecţia i s-a făcut însă și se va mai face, fiindcă prejudecata nu se lasă încovoiată cu una - cu două. Dar oare cîte bucăţi de aspect clasic, eventual aranjate pe strofe., ritmate și rimate, conţin tot atîta poezie cîtă aflăm în următoarea... proză? „ *Bineînţeles c-am auzit cu toţii de acel cîmp pe care creşte păr de fată în loc de grîu. Da, da... unduios şi blond. Iese lumea noaptea şi piaptănă îndelung părul şi dimineaţa copiii îl împletesc în cozi. Ce dacă moartea face din trupul nostru trup de femeie. Trup roditor de grozavă femeie... Mare lucru!... Aşa schimbaţi vom purta în dreptul inimii o vînătaie chiar de inimă făcută, loviţi de inimă pe dinăuntru. Poţi să strigi cît vrei: «Ah, fată cu părul bond şi vînăt!» Tot degeaba vor veni copiii să i-l împletească şi-ai tăi or pieptăna-o îndelung. Poţi să strigi cît vrei: «Ah, poemule, vînăt şi blond şi unduios» Tot degeaba. Vor auzi cu toţii de flacăra aia ascuţită de inima cu două tăişuri pe care o porţi în piept. Bineînţeles ".* O pagină mai încolo, în alt „poem vorbit", Cristian Popescu dă indirect poetului această splendidă definiţie: „ *Dumneata ai auzit de unul care adormind a coborît visul în el, cum coboară de obicei visele? Şi adormitul a strîns visul în braţe,*

l-a mîngîiat, se simţea bine, dar în zori, vezi, nu s-a mai trezit şi a rămas visul acolo în el în loc de suflet... Aşa şi cu tine: nu ştiu cum le mingii, nu ştiu cum le strîngi în braţe că rămîn visele în tine şi după ce te trezeşti, îşi pierd săracele capul şi nu mai vor să plece ". Aici este o cheie pentru, înţelegerea poeziei proprii, în care onirismul joacă un rol important. Cristian Popescu visează cu ochii deschişi, la orice oră din zi şi din noapte, ca şi Leonid Dimov, ca toţi fanteziştii îndrăgostiţi de himere. Visele lui, duioase şi glumeţe, profunde şi fermecătoare, seamănă cu nişte privelişti sau întîmplări cotidiene, care au fost însă, prin anamorfoză lirică, deformate, subţiate, lungite, ţuguiate, aşa fel încît să ţi se pară, uitîndu-te la ele, deopotrivă familiare şi stranii.

Cam toată întîia jumătate a *Cuvîntului înainte* e compusă din astfel de vise lirice care se petrec în tramvai. Tramvaiul, ca element de univers poetic, intră cu adevărat în literatură o dată cu Cristian Popescu, la fel cum sania a intrat o dată cu Esenin. „ *Tramvaiul susură pe şine. Electric, adormitor, în tramvai aerul e gros ca o spumă, li sorbi, ameţitor [...] Zîmbeşte, domnule călător. B bine. Fluturi foşnesc în motor. Electric, adormitor. Eu nu mai cobor la prima. Nu mai cobor".* Se vede imediat că tramvaiul este o metaforă a universului, în tramvaiul acesta se întîmplă cele mai banale şi extraordinare lucruri, în vagonul cu care copiii se duceau la Obor, -la căluşei, are loc acum nunta surorii, în timp ce mama spală geamurile şi aşază perdeluţe colorate, servind pe toţi călătorii cu bomboane. Se bea şi se dansează. *„Cristi e un bun lăutar, are o mierlă împăiată în loc de vioară şi cîntecul i-atîrnă de arcuş ca scrumul de ţigara stinsă, vom invîrti pe rînd manivela de la flaşnetă, ce distracţie, ce sîmbătă nemaipomenită".* Dorinţa poetului e de a-şi cumpăra *„ultimul tip de tramvai douăşase"* şi de a întinde pentru el şine pînă la Valea Prahovei şi pe Litoral. „ *Voi plimba o fanfară să se bucure lumea de surle, de tobe, de bal. Voi plimba domnişoarele ce s-or simţi legănate nu ca de şine, ci ca de val".* Aceste aparente absurdităţi au în fond cea mai perfectă coerenţă onirică. Treptat ne trezim noi înşine pasageri ai minunatului tramvai şi nu ne mai mirăm de nimic, nici chiar de miracolele care au loc în el: „ *E-atîta înghesuială în tramvai încît pe domnişoara din faţă o deranjează bătăile inimii mele, o împinge inima, o loveşte. E ultimul tramvai. Voi deschide punga cu fluturi şi se va produce o înghesuială cum nu s-a mai povestit. Ah, domnişoară, buzele noastre se vor lipi strîns, dar n-am ce să fac, mă-mpinge cineva prea tare din spate. Ah, domnişoară, nu mai ştiu dacă asta-i bătaia mea de inimă sau a dumneavoastră, dar n-am ce să fac, mă-mpinge cineva prea tare din spate. Degetele au încăput în acelaşi inel,*

picioarele au încăput în acelaşi pantof cu toc, delicat, domnişoarele au încăput toate în aceeaşi rochie, dar n-am ce să fac. Toate inimile bat în pieptul vatmanului. Şi pe el îl împinge aşa de tare din spate incit a pierdut controlul şi tramvaiul a ajuns departe în pădurea Băneasa. Domnişoară, fluturii s-au ascuns de mult în părul dumneavoastră şi inima mea creşte, vă creşte în pîntec. Să-i daţi, vă rog, nume de fată. E tîrziu, e linişte, n-am avut ce să fac, m-a împins prea tare cineva şi era ultimul tramvai din seara asta".

Nu e greu de ghicit aici cîntecul de lume muntenesc, într-o variantă plină de imaginaţie care ne face să ne gîndim la Nichita Stănescu. în fond, Cristian Popescu e unul din continuatorii acestui spirit al folclorului urban şi mahalagesc, amestec de sentimentalism şi de persiflare, care a dat pe cîţiva din cei mai interesanţi lirici din ultima sută de ani. Nota caracteristică este însă aceea că sentimentul, în loc să fie cenzurat, este din contra potenţat pînă cînd, asemenea unui aluat în care ai introdus drojdia, creşte imens şi absurd, revărsîndu-se peste lume.

Spectacolul acestei intimităţi devenită publică este tocmai acela al romanţei bucureştene din totdeauna. Cu marele lui talent Cristian Popescu îi valorifică liric facilitatea, gravitatea, duioşia, ridicolul şi burlescul. Preferinţa lui se îndreaptă deopotrivă spre materialele umile, „joase", spre artefacte, poze şi clişee naive, pe' care înţelege să. le recicleze liric în felul în care Bruno Schulz o făcea în povestirile lui. Este, probabil, asemănarea cea mai frapantă din toate. Regăsim la Cristian Popescu manechinele, lemnele vopsite, exponatele de ghips din vitrine, cărora poetul le înalţă veritabile imnuri. Vitrina este la el paradisul idilic şi etern al materiilor alterabile, comice sau puţintel stupide, întreaga apologie tandru ironică a kitschului de la Schulz o surprindem şi în versurile poetului nostru: *„Da, fac idilă. Vorbesc mereu despre Edenul din vitrine. In vitrină hainele nu se şifonează, nu se murdăresc, nu rămîn niciodată mici pe manechinele-copii. Ochii sînt ficşi, cuprind mereu o aceeaşi sferă vizuală. Pe această privire se poate aşterne praful ca pe orice lucru de lemn. Gestul este fix într-o naturaleţe forţată. Zîmbetul e vopsit propunînd o melancolie acută trecătorului Culoarea feţei se poate cel mult coji, dar este de datoria vitrinierului de a îndrepta totul cu pensula. Tinereţea e veşnică".*

în acest stil, din care nu lipsesc formulele stereotrpe ale reclamelor, limbajul uzat şi lăbărţat de prea multă purtare, jocurile de cuvinte al căror resort este grotescul *(„Subsemnatul Popescu Cristian am strîns şi azi, vineri, negru sub unghie de dimineaţă pînă seara"),* poetul îşi dovedeşte acelaşi sentimentalism înduioşător-sarcastic, capabil să

exploateze pentru marele lirism arii de flaşnetă, motive lăutăreşti şi toată acea melodramatică şi carnavalescă muzicalitate a romanţei. La care se adaugă mascarada sentimentală. Mircea Martin l-a raportat la Bacovia. îl simt mai degrabă înrudit cu Minulescu şi Cărtărescu, în pofida tuturor evidentelor deosebiri, şi aceasta tocmai pentru că seriozitatea lui funciară are o permanentă facondă, e adică fals veselă şi limbută, fiindcă emoţionalitatea lui e histrionică.

în ciclul care se intitula la apariţia în revistă ***Familia Popescu*** umorul liric este de un tip mai clar urmuzian şi arghezian. Procedeul se învecinează deseori aici cu parodia. Cristian Popescu are însă vădită înclinaţie spre ducerea expresivităţii, indiferent de tipul ei, la o limită dincolo de care puţini au crezut că se poate trece. Plecînd bunăoară (în ***Duminică)*** de la ideea că ziua cu pricina este o zi de odihnă, el ia **ad litteram** cuvintele şi ne înfăţişează o sărbătoare a morţii (dar şi a naşterii, fiind vorba de Crăciun), în care patul devine catafalc, oamenii se împodobesc ca nişte pomi de iarnă etc. Finalul poeziei conţine, stilizate, mostre de stil stereotip de la rubrica *decese* a gazetelor. Aceleaşi procedee sînt izbitoare şi în ***Local familial*** ori în ***Arborele genealogic.*** Urmuzianismul ascunde peste tot o viziune asupra existenţei, o ontologie lirică în care comicul şi tragicul se împletesc, inextricabil. Bizarul, teribilismele menite să epateze spiritul mic burghez nu sînt decît expresia paradoxală a unui mare instinct al tragismului existenţial. Doar masca e comică. Dedesubt pulsează sîngele unei concepţii radicale şi al unei sensibilităţi exacerbate. De nu greşesc, poeziile din acest ciclu sînt anterioare celor cu care se deschide volumul. Unele asemănări între ele există, neîndoielnic, şi îndeosebi aspectul kitsch şi sentimentalismul de flaşnetă cu care poetul încearcă să-şi mascheze adevărata stare lăuntrică. Descoperim şi în imaginile culese din viaţa familiei Popescu naivitatea simuiată, gustul rimbaudian pentru primitiv, umil şi prostesc, trucajele, ersatzurile şi glumele îndoielnice *(„Arbore/e genealogic al familiei Popescu e falnic. El creşte în Cişmigiu, lingă lac. Mai întotdeauna e împodobit cu globuri şi beteală şi e altoit cu un stîlp de telegraf. Printre crengile lui am aşezat bibelouri, fructe de porţelan. Am scrijelit cu un cuţitaş pe coaja lui: «Popescu + Dana + Cristi + mama = Love»").* Dar dacă în ***Familia Popescu*** autorul se află încă în proximitatea tradiţiei bizar-absurdului avangardist, în poeziile celelalte, paleta lui apare mult îmbogăţită şi mai originală. Oricum ar fi, Cristian Popescu promite de pe acum să fie unul din cei mai uimitori poeţi actuali, înzestrat cu o imaginaţie ieşită din comun, profundă şi emoţionantă.

(România literară, nr. 41, 1988)

SIMONA POPESCU

„Xilofonul şi alte poeme"

Izbitoare în *Xilofonul* Simonei Popescu (Editura *Litera)* este arhitectura; atît a fiecărui text în parte, cît şi a volumului în întregul lui. N-am citit de mult timp o carte de debut mai atent construită, care să denote, pe lîngă talent (şi al Simonei Popescu este incontestabil), o mai mare voinţă de ordine. De la Poe şi Baudelaire ştim că luciditatea merge foarte bine împreună cu inspiraţia. O bună parte din lirica modernă stă sub semnul acesta. La Simona Popescu este cît se poate de evident antiromantismul. Nu e nimic bolborositor ori confuz în poezia ei. Desenul versurilor e clar. Imaginaţia nu aruncă umbră. Pe scurt: o lirică în regim de transparenţă.

Volumul e compus din trei secţiuni diferite, dar între care există comunicaţie (de motive şi de stil). Cea dinţii se intitulează *Scene din oraşul cu străzi înguste* şi ar putea fi considerată ca un fel de prim strat al poeziei Simonei Popescu. Recunosc aici cîteva din trăsăturile textelor ei de acum cîţiva ani, pe care mi le-a dat să le citesc ori le-am ascultat în Cenaclul de Luni. (în paranteză fie zis, Simona Popescu a citit prima oară în Cenaclu - şi, apoi, parcă, încă o dată - într-o seară pe care cu toţii ne-o aducem aminte. Venise de la Braşov, unde era elevă la liceu, împreună cu trei colegi ai ei, „pilotaţi" de Alexandru Muşina. Impresia pe care au produs-o cenacliştilor aceşti copii minune de 16-l7 ani a fost foarte puternică. N-am uitat nici extrema grijă cu care lunediştii, cu zece ani mai maturi, i-au discutat atunci. Era de altfel una din primele ocazii în care generaţia 80 stătea faţă în faţă cu generaţia 90. Muşina, devenit profesor, descoperea, iată, talente. Cenaclul de Luni, desfinţîndu-se curînd după aceea, Simona Popescu Caius Dobrescu şi ceilalţi nouăzecişti şi-au făcut în fapt ucenicia, în anii următori, sub mîna lui Mircea Martin, la Cenaclul Universitas). între aceste trăsături cea mai remarcabilă era naivitatea voită, infantilizarea. Scenele păstrează această înclinaţie, afectînd de pildă maniera de compoziţie şcolară, de abecedar liric. Lecţia de engleză ne face să ne gîndim atît la Muşina (cu lecţiile lui de fanceză), cît şi la lonesco, prin utilizarea stereotipiei de limbaj cu efecte quasi absurde: „ *Casă tu eşti o casă / - casă (aceasta este o casă era are culoarea albă / ce este asta?) / pe mine mă cheamă Mike / (ochi gură nas ureche cap trunchi membre / superioare, inferioare) / pe mine mă cheamă Mike / e Mike / Ce mai faci citi ani ai tu / îţi dau ochii mei dă-mi ochii tăi / dă-mi clanţa ta nu gura mea etc".* Infantilismul este vizibil în

mecanica propoziţiilor simple de extemporal poetic: *„eu trăiesc într-un oraş mare / eu trăiesc într-un oraş mic / casa mea e mare / casa mea e mică / citi ani ai tu? / cum te cheamă?".* ***Vacanţa de iarnă*** descrie un orăşel al copiilor, care e o lume în miniatură. E o încercare de a privi copilăria prin ochii copilului, viziune coroborată însă cu aprecieri ale adultului.

Ciclul al doilea, titular, este în fond un amplu poem, un fel de sinteză a problematicii şi a limbajelor din ***Scene.*** Tema imediat aparentă este tot copilăria (şi adolescenţa). Amintiri din copilărie, aşadar. Tema ascunsă este însă criza de identitate, o dată cu creşterea, în frumoasa şi concisa prezentare de pe coperta a doua a cărţii, Livius Ciocîrlie notează şi el că Simona Popescu „scrie o poezie de criză". Un vers emblematic (şi vag barbian) pentru identitatea aceasta dificilă este următorul: „miez viu în nesfirşite învelişuri". Dar să înfăţişez mai amănunţit poemul ***Xilofonul.*** Titlul nu e întîmplător. Instrumentul cu pricina este acela de percuţie ştiut copiilor, care scoate sunete simple şi monotone. El sugerează natura poeziei pe care Simona Popescu o propune şi care nu constă în ample dezvoltări tematice, precum o parte a liricii de dinaintea ei, ci exploatarea la maximum a repetiţiei cîtorva, puţine, motive. Muzica pe xilofon e simplă şi naivă. Poemul debutează cu un album de poze amuzant şi sentimental: *„dodoloaţă speriată şi cheală / a lăsat-o mama pe burtă şi / mi-au făcut poze amintiri / de cînd nu-mi mai amintesc nimic"*. Vine la rînd un caleidoscop de imagini şi senzaţii legate de adolescenţă, cu enumerări şi „simplicităţi" de expresie bacoviene: *„Lună gălbuie printre negrele crengi vînt /stîrnit frunzuliţe albăstrui umflînd perdeaua / aer roşu portocaliu galben verde albastru / cap trunchi membre orificii mucoase / prietenii mei dansează cu zel / goluri şi plinuri / vase de sticlă găurite / chipurile lor măşti / de ghips si de sfoară vopsite mereu în alte lumini / embrioane pulsînd în învelişul de muzici / aer colorat aer sonor aerul cald din plămîni şi din piele / • aer care bucură care cheamă mişcarea / (învîrtind o fată firavă în jurul meu) / (învîrtindu-mă în jurul acestui băiat pirpiriu) / (rotocoale moi în jurul acestei fete prostule) / am o rochie de femeie de 30 de ani) / (palmele i-au transpirat) / (e tîrziu şi mama o să mă certe) / (hai să te învăţ să fumezi) / (se face că nici nu mă vede) ".*

Tehnica bazată pe repetiţie este evidentă şi în jocul de măşti din partea a treia a poemului. Este o mască „cu iepuraşi" şi o mască de bătrînă „cu nas mare, acră şi rea"-. Un fel de conştientizare a nonidentităţii aflăm în partea a patra: „ *Drace dar eu sînt ce nu mai sînt / Şi ce nu sînt încă / eu sînt un animal în schimbare / locuri pe care le-am cunoscut şi le voi cunoaşte / încă şi încă oameni".*

Urmează o rugăciune a incertitudinii şi o sumă de întrebări dramatice. Discursivitatea este parţial înlocuită apoi de o manieră simili-epică, în care elementul prozaic (abia marcat de autoironie) pare acela din Geo Dumitrescu (şi nu doar prin prezenţa bicicletei şi a cîinelui): *„Acum cinşpe ani am vrut să am o bicicletă / (dau din pedale înaintez ca să mă întorc obosit) / şi mi-am zdrelit genunchii rău / am căzut îngrozitor In faţa oamenilor ca o bleaga / au ris şi nu mi-a fost bine (ca o balegă) / un băiat m-a sărutat şi a vorbit cu alţi băieţi despre asta / mi-a fost ciudă foarte / am avut un căţel l-a călcat maşina / cit am pllns după el / am primit o brînduşă de la un băiat iubit / care s-a ofilit / eu n-am putut să fac nimic / lucrurile care mi-au plăcut mi s-au părut / mai tîrziu urîte".*

Alt joc de măşti, mai complex, găsim în partea a opta, subliniind ideea crizei de identitate, în fine, înaintea catrenului care încheie poemul, revine tema albumului cu poze, combinată însă cu aceea a xilofonului, ca o supratemă muzical-ideatică a poemului însuşi, din perspectiva autopersiflantă, nu străină de un sentiment al zădărniciei: „ *Ce cîntec am făcut lovind xilofonul / cu ciocănelele de lemn / dar nu e nimeni în jur să audă / nu e nimeni cu mine să rida / mamă ce vuiet ce bubuitură / cu ciocănelele de lemn in creştetul capului".*

Există deja indicată în finalul ***Xilofonului*** atmosfera din ***Plicty,*** poemul, la fel de extins, care alcătuieşte cea de pe urmă secţiune a cărţii. „Plicty" este un cuvînt inventat de Simona Popescu pentru „spleen". Motto-ul este din curioasa proză a lui Gide ***Paludes,*** consacrată sterilităţii absolute. Descoperim, şi de data aceasta, versurile emblematice: *„ Ce mare e lumea / ce plictis aici...".* Poemul e o radiografie ingenioasă a stării de spleen care-i stăpîneşte de o sută de ani pe mulţi dintre poeţii moderni. E nevroza lor.-Marea plictiseală nu cruţă nimic: nici prieteniile, nici după-amiezele de vară la ţară, nici orele de şcoală. Spleenul indică un gol existenţial. După tema lipsei de identitate, iat-o pe aceea a lipsei de consistenţă: una definea adolescenţa, cea de a doua defineşte maturitatea. Ieşirea din criza de creştere înseamnă intrarea în regatul plictisului. Aceasta fiind atitudinea lirică fundamentală, poemul are o construcţie originală şi eclectică. Mai întîi, versurile propriu-zise; ele sînt de o derutantă varietate; ludic-infantile, absurd-folclorice, elocvente, enumerative, dialogate, evocatoare. Inconsistenţa ontologică atrage o inconsistenţă a limbajului despre fiinţă. El nu mai poate fi coerent şi omogen. Se sfarîmă şi se copilăreşte. Regresează spre starea amorfa care-i permite să fie invadat de limbaje străine. Nu mai e nou sau personal, ci atavic, lipsit de memorie: *„Ce linişte-i acum în jurul meu / nici un prieten /*

nici un animal / nici măcar o muscă / întins pe covor trupul stă degeaba / Transpiră respiră / respiră / toate elementele care ne compun / la ce bun Dacă nu pot face nimic pentru noi / să menţină o sănătate bolnavă / alcătuiri amorfe apatice / aer vechi In plămlni / limba de plumb / chip pe care nu ţi-l aminteşti / nu-ţi aminteşti cum arătai ieri / dar - atît de precis - acu' zece ani / cu ce putere respingem ? / (vreau o oglindă) / mintea plină / de cuvinte străvechi de cuvintele altora / de ordinea altora / Sînt şi singuratic / ar trebui să muncim / să obosim / să facem ceva ".

Poemul e, apoi, o antologie sui generis a literaturii plictisului (Puşkin, J. Green, Baudelaire, Bacovia etc.). Se fac referiri la specialişti în materie, ca Flaubert şi Stendhal. în fine, poeta adaugă cîteva texte pe aceeaşi temă, culese de la „Cristina. 20 ani, studentă", ori de la alţi amatori, dispuşi în ordinea crescătoare a vîrstei, pînă la „Ica, 84 ani", ori extrase ***Din carnetele studentului S.*** (cel mai sesizant fiind acesta: „Plictisss: cuvînt ssscîrţîitorrr"). Compoziţia eteroclită corespunde perfect senzaţiei de alunecare a fiinţei umane în plictis ca într-o mlaştină. Poemul este foarte original şi va rămîne o piesă importantă la dosarul formelor noi de literatură pe care ni le propun tinerii scriitori.

(România literară, nr. 15, 1990)

SUMAR

Mihai Beniuc
Poezii 15
Geo Bogza
Paznic de far 19
Emil Botta
Un dor fără saţiu 24
Măria Banuş
Portretul din Fayum 29
Poezia Măriei Banuş 31
Fiesta 35
Gellu Naum
Athanor 39
Dimitrie Stelaru
Nemoarte 42
Constant Tonegaru
Steaua Venerii 44
Radu Stanca
Versuri 47
Geo Dumitrescu
Aş putea să arăt cum creşte iarba 49
Şt. Aug. Doinaş
Alfabet poetic 54
Hesperia 58
Vînătoare cu şoim 61
Foamea de unu 65
Ion Caraion
Cîrtiţa şi aproapele 70
Dragostea e pseudonimul morţii 71
Nina Cassian
Disciplina harfei 76
Ambitus 78
Loto-poeme 80
Numărătoarea inversă 81
A. E. Baconsky
Retrospectivă Baconsky 85

Leonid Dimov
7 poeme 89
Cartea de vise 92
Semne cereşti (rondeluri) 93
Spectacol 94
Carte de vise 97
Ştefan Bănulescu
Cîntece de cîmpie 101
Mircea Ivănescu
Versuri 103
Poeme 104
Alte poeme nouă 106
Nichita Stănescu
O viziune a sentimentelor 110
11 elegii 113
Necuvintele 115
Poezii 118
Starea poeziei 121
Epica Magna 126
Daimonul meu vine de departe 131
Ordinea cuvintelor 134
Florin Mugur
Cartea regilor 141
Cartea prinţului 142
Portretul unui necunoscut 145
Spectacol amînat 148
Ion Gheorghe
Proba Logosului 153
Zicere la zicere 157
Marin Sorescu
Moartea ceasului 162
Drumul 164
La Lilieci 168
Dan Laurenţiu
Poziţia aştrilor 173
Călătorie de seară 174
Imnuri către amurg 175
Poeme de dragoste 176
Psyche 178

Emil Brumaru
Versuri 181
Julien Ospitalierul 182
Adio, Robinson Crusoe 186
Cezar Baltag (n. 1939)
Madona din dud 189
Euridice şi umbra 191
Ileana Mălăncioiu
Prefaţă 194
Mircea Ciobanu
Viaţa lumii 204
Postfaţă: Armurării 207
Constanţa Buzea
Prefaţă: Rouă plural 215
Angela Marinescu
Var 225
în loc de prefaţă: Roşu şi Negru 229
Mihai Ursachi
Diotima - Poezii de dragoste 231
Marea înfăţişare 233
Cezar Ivănescu
Rod 235
Muzeon 236
Doina 238
Alte fragmente din Muzeon 240
loan Alexandru
Viaţa deocamdată 244
Infernul discutabil 246
hnnele bucuriei 249
Imnele Transilvaniei 252
Pământ transfigurat 255
Imnele Maramureşului 259
Ana Blandiana
Cincizeci de poeme, Calitatea de martor 263
Proiecte de trecut 265
Poezii 269
Şerban Foarţă
Simpleroze 275
Şalul, eşarpele Isadorei 277

Virgil Mazilescu
Versuri 279
va fi liniște va fi seară 281
Guillaume poetul și administratorul 285
Marius Robescu
Spiritul însetat de real 289
Joc și înviere 291
Adrian Păunescu
Pământul deocamdată 295
Dorin Tudoran
Pasaj de pietoni 299
Daniel Turcea
Entropia 302
Epifania 303
Adrian Popescu
Focul și sărbătoarea 308
Ion Mircea
Tobele fragede 309
Petre Stoica
Bunica se așează în fotoliu 311
O nuntă de cenușă 312
Suvenir 313
Liviu loan Stoiciu
O lume paralelă 317
Mircea Dinescu
Invocație numănui 321
Proprietarul de poduri 322
Rimbaud negustorul 324
Florin laru
Cîntece de trecut strada 328
La cea mai înaltă ficțiune 330
înnebunesc și-mi pare rău 334
Alexandru Mușina
strada castelului 104 339
Traian T. Coșovei
Ninsoarea electrică 342
l, 2, 3 sau 345
Cruciada întreruptă 347
Poemele siameze 350
în așteptarea cometei 353

Ion Mureşan
Carte de iarnă 356
Marta Petreu
Aduceţi verbele 359
Dimineaţa tinerelor doamne 362
Emil Hurezeanu
Lecţia de anatomie 365
Ion Stratan
Ieşirea din apă 369
Cinci cîntece pentru eroii civilizatori 371
Matei Vişniec
La noapte va ninge 375
Oraşul cu un singur locuitor 377
Mariana Marin
Un război de o suta de ani 381
Atelierele (1980-l984) 384
Romulus Bucur
Greutatea cernelii pe hîrtie 390
Mircea Cărtărescu
Faruri, vitrine, fotografii 392
Poeme de amor 396
Totul 400
Levantul 403
Bogdan Ghiu
Manualul autorului 411
Adrian Alui Gheorghe
Intimitatea absenţei 413
Cristian Popescu
Cuvînt înainte 416
Simona Popescu
Xilofonul şi alte poeme 420

Colecţia **„CANON"**

Colecţia **„Canon"** conţine monografii critice consacrate scriitorilor români contemporani.

LITERATURA ROMANA POSTBELICA de **Nicolae Manoleseu**

I. Poezia
II. Proza. Teatrul
III. Critica. Eseul

NICOLAE ŞTEINHARDT
ŞTEFAN BĂNULESCU
CONSTANTIN NOICA
SORIN TITEL ANA
BLANDIANA VIRG1L
MAZ1LESCU CEZAR
BALTAG LEONTD
DIMOV MIRCEA
CĂRTĂRESCU
GHEORGHE CRĂCIUN
NICOLAE MANOLESCU
ŞTEFAN AGOPIAN

de **Gheorghe Ardelean** de **Monica Spiridon** de **Cornel** Moraru de **Daniel Vighi** de **Iulian Boldea** de **Ion Buzera de Mircea A. Diaconu** de **T.** Ştef ţi **V. Mureşan** de **Andrei Bodiu** de **Mihaela Ursa** de **Mihai Vakulovski** de **Ruvandra Ivăncescu** format 130x200 mm, 96 - 112 pagini

în colecţia „Canon" vor apărea următoarele monografii: **NICHITA STĂNESCU** de **Eugen Negriei; RADU PETRESCU** de **Mircea Muthu. MIRCEA IVĂNESCU** de **Alexandru Cistelecan; NICOLAE BREBAN** de **Liviu Maliţa; MARIN PREDA** de **Rodica Zâne; AUGUSTIN BUZURA** de **Ion Simuţ; ALEXANDRU IVASIUC** de **Sanda Cordoş; RADU** STANCA de **Petru Poantă; CRISTIAN POPESCU** de **Mircea Martin; M. H. SIM1ONESCU** de **Mihai Dragolea; ŞT. AUG. DOINAŞ** de **Gheorghe Grigurcu; GELLU** NAUM de **Ion Pop; 1OAN GROŞAN** de **Nicoleta Cliveţ; CONSTANT TONEGARU** de **Dumitru Chioaru; MIRCEA NEDELCIU de M. Th. lonescu; EMIL BRUMARU** de **Rodica Ilie; EMIL CIORAN** de **Cornel Moraru;** FĂNUŞ **NEAGU** de **Andrei Grigor; GEO DUMITRESCl)** de **Romulus Bucur; PAl'L GOMA** de **Virgil Podoabă; MATEI VIŞNIEC** de **Marian Popescu; ADRIAN MARINO** de **Constantin M. Popa; DUMITRU ŢEPENEAG** de **Sorin Alexandrescu; IOAN ALEXANDRU** de **Ion Baiu; EUGEN SIMION de Nicolae Ioana.**

format 130x200 mm. 96-l28 pagini

Cei care doresc pot comanda cărţile editate de noi:
- fie în scris. **Editura „Aula", O.P. 14, C.P. 13.67, Braşov** 2200.
- fie telefonic: **068/31.86.47, 32.66.47.**

Volumele solicitate vor fi expediate prin posta, cu plata ramburs.
Cheltuielile de expediţie vor fi suportate de editură ***Profesorii beneficiază de o reducere de*** *15%.*

FORMULAR DE COMANDĂ

Se completează, se decupează şi se expediază pe adresa: Editura „Aula", OP. 14, C.P. 13.67, Braşov, 2200 Tel./Fax: 068/31.86.47; Tel.: 068/32 66.47 www.aula.ro; email: musina@deltanet.ro

Subsemnata(ul)..... str ....., nr ....., bl....., se....., ap..... cod ....., localitate..... , sector ..... , judeţ ..... telefon .....doresc să îmi expediaţi cu plata ramburs numărul de exemplare menţionat pentru fiecare titlu.

Profesorii beneficiază de o reducere de 15%. Completaţi pentru reducere: profesor la..... , localitatea..... , specialitatea .....

Titlu	Autor	Nr. exemplare
Colecţia „CANON"		
Literatura română postbelică	Nicolae Manolescu	
I. Poezia		
II. Proza. Teatrul		
III. Critica. Eseul		**!**
Nicolae Steinhardt	**Gheorghe Ardelean**	
Ştefan Bănulescu **Constantin Noica**	**Monica Spiridon** **Cornel Moraru**	
Sorin Titel	**Daniel Vighi**	
Ana Blandiana	**Iulian Boldea**	1
Virgil Mazilescu	**Ion Buzera**	
Cezar Baltag	**Mircea A. Diaconii** *f*	**1**
Leonid Dimov **Mircea Cărtărescu**	**T. Ştef şi V. Mureşan** **Andrei Bodiu**	
Gheorghe Crăciun	**Mihaela Ursa**	
Nicolae Manolescu	**Mihai Vakulovski**	
Ştefan Agopian	**Ruxandra Ivăncescu**	

Autor	Număr exemplare	Titlu
Colecţia „BACALAUREAT DE NOTA 10"		
Literatura română		Coanta, Ivăncescu, Popescu
Limba română. Teoria literaturii		Avasilichioaie, Bota, Cristea
Literatura universală		Avasilichioaie, Cristea
Limba engleză. Limba franceză		Arhire, Micu, Muşina, Borcan
Colecţiile „CHEIA SUCCESULUI", „ESENŢIAL"		
Engleza de nota 10		Muşina, Arhire
Engleza. 1600 teste grilă		Arhire, Micu
Franceza de nota 10		V. & V. Borcan
Franceza. 1200 teste grilă		V. Borcan
Româna de nota 10		M. Burcescu
Limba română. 1000 teste grilă		M. Burcescu
Limba română (compendiu)		O. Moceanu
Dicţionarul limbii române		G. Angelescu
Concepte operaţionale		N. Ionică
Teotia literaturii (compendiu)		V. Rotaru
Dicţionar de gramatică		S. Toderică
Literatura română. Repere critice		Kozma, Scoruş
Dicţionar englez-român		D. Cărăuşu A.
Dicţionar francez-român		Pop
Dicţionar german-român		G. Angelescu, C. Pop
Colecţia „CAPACITATEA DE NOTA 10"		
Română (subiecte rezolvate)		V. Burcescu
Română (550 teste grilă)		G. Angelescu
Română (gramatică şi teorie lit.)		Angelescu, Căprău, Nicolae
Lecturi literare		Căprău, Toderică